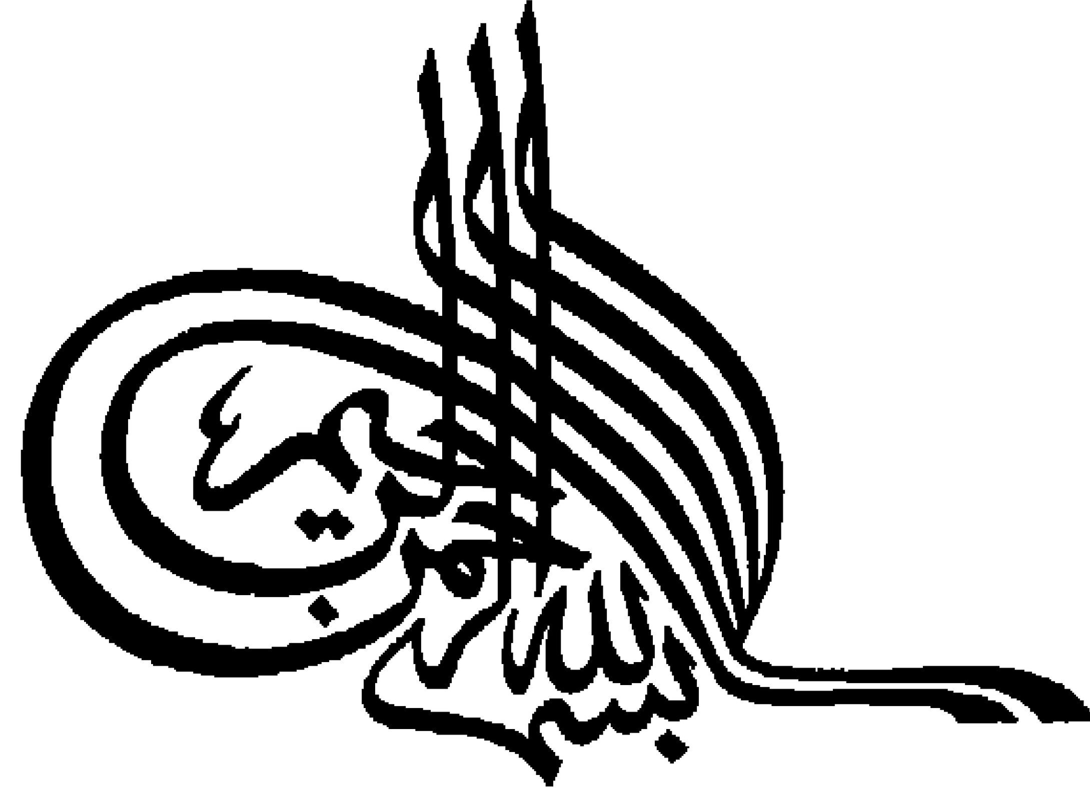
الدعاء في شعر العصر العباسي الأول

شه ونم كردو يونس
ماجستر في الأدب العربي





الدعاء في شعر
العصر العباسي الأول

الدعاء في شعر العصر العباسي الأول

(دراسة أدبية)

شه ونم كردو يونس



رقـــم التصنيـــــــف : 811.5
المؤلف ومن هـو في حكمه : شه ونم كرذو يونس
عنـــوان الكتــــــاب : الدعاء في شعر العصر العباسي الأول
رقـــم الإيـــداع : 2011/10/3671
الواصفــــــــات : الشعر العربي//العصر العباسي الأول/
بيــــانـات الناشــــر : عمان – دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.
(ردمك) ISBN 978-9957-32-674-6

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية.

الطبعة الأولى 2012-1433هـ



دار الحامد للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - شفا بدران - شارع العرب مقابل جامعة العلوم التطبيقية
هاتف: 5231081 6 962+ فاكس: 5235594 6 962+
ص.ب. (366) الرمز البريدي: (11941) عمان – الأردن
www.daralhamed.net
E-mail : daralhamed@yahoo.com

الإهـــــداء

إلى

- والدي العزيزين ((محبةً))
- إخواني وأخواتي ((معزةً)).
- أصدقائي وصديقاتي((وفاءً)).

المحتويات

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، القائل في محكم كتابه الحكيم: [ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ][1]، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا (محمد) صلى الله عليه وسلم، القائل: ((الدعاء مخ العبادة))[2] وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

لقد وقعت الكاتبة في حيرة شديدة وهي بصدد اختيار موضوع الدراسة؛ إذ كانت رغبتها تكمن في دراسة موضوع بكرٍ وجديد في الأدب العربي، فاستشارت في ذلك أستاذها، وبعد مناقشات مستفيضة بينهما، وقع الاختيار على الدعاء في الشعر في (العصر العباسي الأول)[3]، ليكون مجالا للتطبيق والدراسة؛ وذلك لإزدهار الشعر فيه، ولكثرة شعرائه، وتنوّع صور الدعاء فيه. إذ يعد الدعاء بابا من أبواب العبادات، وعنصراً فعالاً في يد كل راغب فيه، لأنه اضمن الاعمال الى الهدف المنشود، و سبباً في توطيد اواصر المحبة بين افراد المجتمع وتوسيع دائرة الاخاء بين الناس وتعميق جذور الود والصفاء لدى نفوس الجميع، وهو سلاح فتاك لمن استعمله ضد الاعداء.

والذي ساعد على اختيار هذا الموضوع للدراسة، أن الكاتبة على مبلغ علمها وما تيسر لها من اطلاع على المصادر والمراجع، لم تجد دراسة وافية وشاملة تناولت هذا الجانب في دراسة أكاديمية تعنى بالناحية الأدبية للدعاء، ومن هنا استقر العنوان على (الدعاء في شعر العصر العباسي الأول-دراسة ادبية).

وتكتسب هذه الدراسة أهميتها من طبيعة الموضوع الذي تعالجه، فالدعاء غرضٌ بلاغي يتمحور في أسلوب الطلب(الأمروالنهي)،فهي تسعى إلى استكشاف

---

(1) غافر: 60.

(2) المسند للإمام أحمد بن حنبل (ت 241 هـ): 373/6، رقم الحديث(18380)، جامع الترمذي، الامام محمد بن عيسى بن سورة الترمذي (ت 279 هـ): 534، رقم الحديث (3372) .

(3) لقد تأطرت الدراسة بالفترة الزمنية للعصر العباسي من (132 هـ ــ 232هـ) وربما ذكر شاعر ولد قبل هذا التأريخ أو امتدت سنة وفاته إلى ما بعده، وهذا منهج اصطلاحي عند أكثر دارسي الأدب العربي.

الخاصيات الجمالية للخطاب الدعائي؛ إذ إن دراسة الدعاء في الشعر العربي تعد منطلقاً جديداً للولوج إلى عالم الشعور الإنساني الأصيل المرتبط بالدين ارتباطاً صميماً من الناحية العقيدية والنفسية.

وفضلاً عن أدبية هذه الدراسة، فإنها تغور في أعماق الأغراض الشعرية في نزعة نفسية على وفق الإطار المرسوم لها،إنها تبغي دراسة الدعاء دراسة أدبية.

وفيما يخص مصادر الدراسة ومراجعها فهي متنوعة، قديمة وحديثة، لغوية وأدبية، دينية ونفسية، وقد أخذ اهتمام الكاتبة بدواوين الشعراء حيزاً كبيراً في هذه الدراسة، ولابد من الإشارة إلى أن دراسات سابقة قد تناولت موضوع الدعاء، إلاّ أنها لم تكن ادبية؛ بل أغلبها كانت مختصة بالناحية الدينية، مبينة أهمية الدعاء وكيفيته وأوقاته، مثل كتاب (شأن الدعاء) للخطابي، و(الدعاء اسرار وانوار)للدكتور عبد الحكم عبد اللطيف، وعلى الرغم من ذلك فقد أفادت الكاتبة منها، وأشارت إليها في قائمة المصادر والمراجع.

أما فيما يتعلق بالمنهج المتبع في الدراسة، فقد حاولت الكاتبة ان تكون الدراسة تحليلية تذوقية تجعل من القاعدة النفسية وسيلة لتذوق بلاغة النص الدعائي في الشعر العربي، وليست الناحية النفسية إلاّ وسيلة لتوضيح ما لم تستطع المدارس الأدبية التقليدية توضيحه، وأن الجانب النفسي في الدراسة لا يقتصر على مدرسة نفسية معينة، لقد سلكت الباحثة منهجاً أدبياً تمثل في دراسة العبارات والألفاظ الدعائية في الأبيات الشعرية من خلال الأغراض الشعرية.

ومن الصعوبات التي واجهت الدراسة، تشابهه صيغ الدعاء عند الشعراء، إلى جانب التداخل بين الدعاء له والدعاء عليه في الأبيات الشعرية، مما سبب تكرار ألفاظ الدعاء عند التحليل،وكذلك الالمام بهذا العدد الكبير من الشعراء في هذا العصر والحصول على دواوينهم المحققة شكل صعوبة اخرى امام الكاتبة، هذا فضلا عن الاعتقاد السائد في الاوساط الادبية ان وجود الدعاء في الشعر يضر القصيدة او الادب من الناحية الجمالية لأنه قائم على اساليب الطلب الذي يجعل الادب تقريريا خطابيا مباشرا فاهمل شراح الدواوين والنقاد والمهتمين بالادب هذا الجانب.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن يكون في تمهيد وثلاثة فصول منتهية بخاتمة تضمّنت النتائج التي توصلت إليها الدراسة. حاول التمهيد أن يؤصل لمفهوم الدعاء في الفكر الإنساني بدءاً من الأسطورة والحضارات القديمة والأديان السماوية، مؤكداً على أهميته في الفكر الإسلامي بوصفه عبادة خالصة لله تعالى ولارتباط الدعاء بالجانب النفسي من الإنسان فقد أشار التمهيد إلى هذه العلاقة.

وقد تناول الفصل الأول: الدعاء للآخرين وللنفس في ثلاثة مباحث. كان الأول عن الدعاء للخلفاء ورجال الدولة بالصحة والسلامة، والنصر على الأعداء، وطلب الرحمة والغفران لهم، ودرس المبحث الثاني الدعاء للأهل والاصدقاء والأحباب والصالحين، أما المبحث الثالث فقد خصص الدعاء للنفس بالتوبة والعفو والغفران.

أما الفصل الثاني: فقد تناول الدعاء على الآخرين وعلى النفس في ثلاثة مباحث أيضاً، كان الأول عن الدعاء على الخلفاء ورجال دولتهم، بالشر واللعن والثاني عن الدعاء على أعداء الدولة بالهلاك، والخسران، إلى جانب الأعداء الشخصيين للشعراء، أما المبحث الثالث: فقد كان عن الدعاء على الأهل وعلى النفس.

وقد خصص الفصل الثالث للفضاء؛ لعلاقة الدعاء بالزمان والمكان سلباً وايجاباً، إذ دعا الشعراء لأزمنة خاصة لأنها ذكرتهم بأحداث سعيدة مروا بها، أو دعوا على الزمن لأنه حرمهم من أشياء كانوا يحبونها، كما دعوا لأماكن بعينها مثل الأطلال والمدن والقصور وديار الأحبة، وربما دعوا على بعض الأماكن لأنها ارتبطت بأحداث مؤلمة وحزينة.

أما الخاتمة فقد تضمنت النتائج التي توصلت إليها الدراسة في فصوله ومباحثه.

ولا يفوتني أن أقدم شكري وامتناني إلى كل من أسهم في إتمام هذه الدراسة، وفي مقدمتهم (الدكتور نوزاد شكر إسماعيل) الذي أغناه بملاحظاته السديدة وإرشاداته القيمة فهو لم يبخل في المساعدة بوقت أو جهد أو مصدر، كما أشكر عمادة كلية اللغات ورئاسة قسم اللغة العربية وأساتذته.

هـذا ولا تدّعـي الكاتبة خلـو الدراسة من النقص والزلل، وقد حاولت جاهدة أن تخـرج الدراسـة على أحسن وجه، فما جاء منه صواباً فمن الله وله المنة، وإلاّ فالوقوع في الخطأ من صفة البشر، وما الكمال إلا لله تعالى، له الحمد، وبه التوفيق.

التمهيد

مفهوم الدعاء قديماً وحديثاً

الدعاء لغةً واصطلاحاً:

يولد الدعاء مجازا من صيغتي الأمر والنهي، يقول سيبويه (ت 180هـ): "الدعاء بمنزلة الأمر والنهي، وإنما قيل: دعاء لأنه استعظم أن يقال أمر أو نهي"[1]. ويتمثل الأمر في العربية بصيغة فعل الأمر (افعل) أو النهي (لا تفعل) أو المضارع المجزوم بلام الأمر (ليفعل) أو البدء بمصدر منصوب كقولهم (سقياً ورعياً)، ويذكر ابن دريد (ت321هـ) أن الدعاء "مصدر للفعل دعا يدعو دعوا ودعاءً، وآخره ممدود"[2] . وقد وردت لفظة الدعاء في المعجمات اللغوية العربية من الجذر (دعو) ويذكر ابن فارس (ت395هـ) أن "الدال والعين والحرف المعتل أصل واحد، وهو أن تميل الشيء إليك بصوت وكلام يكون منك"[3]، ودعا فلان فلاناً: صاح به وناداه أو استعانه واستغاث به، ودعا إلى الشيء: حثَّ على قصده وفعله، دعا إلى الدين: حثَّ على اعتقاده والتمسك بقواعده وأحكامه، ودعا للميت: ندبه، ويستعمل بمعنى التسمية نحو: دعوت ابني زيداً: أي سميته، ودعاه لفلان: نسبه إليه[4]، وقال ابن سيده (ت 458هـ): الدعاء " طلب الطالب للفعل من غيره"[5]

والدعاء: ما يدعى به الله تعالى من القول، فدعا الله: تضرع إليه وابتهل وطلب الخير منه،و يقول ابن منظور (ت 711هـ): دعا الله له وعليه، دعا له: طلب له الخير ودعا عليه: طلب له الشر، فهو يتعدى في الخير باللام وفي الشر بعلى[6] . فمضمون الدعاء هو طلب تحقيق الخير أو تجنب الشر.

(1) كتاب سيبويه: 142/1.
(2) جمهرة اللغة: 242/3.
(3) معجم مقاييس اللغة: 337.
(4) أساس البلاغة: 228/1.
(5) المخصص: 88/13.
(6) لسان العرب: 360/4.

وجمع الدعاء: أدعية، ومصدره دعوة ودعوى، والدعاء: أصله (دعاو)؛ لأنه من (دعوت)، إلا أن الواو لما جاءت بعد الألف همزته، والدعاة: قوم يدعون إلى هدى أو ضلالة، ورجل داعية: إذا كان يدعو الناس إلى بدعة أو دين، وأدخلت الهاء فيه للمبالغة[1].

وهناك الفاظ تختلف في اللفظ مع الدعاء وتقترب منه في الدلالة، منها:

ـ **التوسل**: من الوسيلة وهي المنزلة والقربة، وتوسل إليه بوسيلة: تقرب اليه بعمل أو آصرة تعطفه عليه[2]، والتوسل: طريقة من طرائق التضرع إلى الله تعالى، وأحد أبواب دعائه والتوجه إليه، والوسيلة هي كل ما جعله الله سببا للتقرب إليه وباباً لقضاء الحوائج منه[3]، قال تعالى: [يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اتَّقُواْ اللّهَ وَابْتَغُواْ إِلَيهِ الْوَسِيلَةَ...][4]، ومن هنا يكون الدعاء وسيلة من وسائل التقرب إلى الله تعالى لنيل رضاه وتجنب سخطه.

ـ **التضرع**: وهو التذلل والخضوع والابتهال إلى الله تعالى بالسؤال[5]، وعليه قوله تعالى: [فَلَوْلا إِذْ جَاءهُمْ بَأْسُنَا تَضَرَّعُواْ...][6] أي تذللوا وخضعوا، ويقال تضرع لفلان إذا تخشع له، وسأله أن يعطيه مبالغة في السؤال والرغبة[7].

ـ **الاستغاثة**: وهي طلب الاغاثة ممن يعين على بلية أو مصيبة، وهو الله تعالى أو من أعطاهم الله بكرمه القدرة عليها من أنبيائه[8]، وعليه قوله تعالى: [إِذْ تَسْتَغِيثُون ربكم فاستجاب لكم...][9].

---

(1) لسان العرب: 361/4.
(2) المصدر نفسه: 301/15.
(3) الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية، يوسف خطار محمد: 81.
(4) المائدة: 35.
(3) لسان العرب:53/8.
(6) الأنعام: 43.
(5) لسان العرب: 53/8ـــ 54، وتقترب لفظة الابتهال من التضرع، إذ تعني التضرع والاجتهاد في الدعاء والإخلاص لله فيه. لسان العرب:522/1.
(8) الموسوعة اليوسفية في بيان أدلة الصوفية: 81، وينظر: الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب، سعود بن عبدالله الخريمي: 683/2.
(9) الأنفال :9.

ـ **الاستعانة**: وهي طلب العون والنصرة من يملكه على وجه الحقيقة وهو الله تعالى وعليه قوله تعالى: [...وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ][1].

ـ **الاستعاذة**: من عوذ. ويذكر ابن فارس بأن "العين والواو والذال أصل صحيح يدل على معنى واحد وهو الالتجاء إلى الشيء"[2]. وعاذ به واستعاذ: لاذ به ولجأ اليه واعتصم. وعذت بفلان استعذت به: لجأت اليه. والعوذة والتعويذة: الرقية يرقى بها الإنسان من فزع أو جنون؛ لأنه يعاذ بها[3]. وعليه قوله تعالى: [قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ...][4]، وقوله تعالى: [...أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ][5].

وإنَّ مفهوم التعوذ من الشر مفهوم قديم عند العرب. وإن صيغة (أعوذ) استخدمت للاستعاذة بقوة غيبية خارقة بوصفها وسيلة للتغلب على شر قوة أخرى، وذلك في سياق صراع الإنسان مع الطبيعة[6].

ـ **النداء**: من لوازم الجملة الدعائية أسلوب النداء المتمخض للدعاء. والنداء: هو الدعاء بأرفع الأصوات من طرف إلى آخر. ومنه قولهم: يا الله. يا ربّ[7]. والنداء بهذا المعنى يقترب من الطلب والسؤال. وهو طلب الأدنى من الأعلى ويسمى دعاءً. وإن كان من الأعلى إلى الأدنى فهو الأمر. وإن كان من الأقران سمّي التماساً[8]. وهناك فرق دقيق بين الدعاء والنداء أشار إليه أبو البقاء الكفوي (ت1094هـ) بقوله: والدعاء للقريب والنداء للبعيد. ولذلك قال الاعرابي للرسول صلى الله عليه وسلم: ((أقريب ربنا فنناجيه أم بعيد فنناديه))[9].

---

(1) الأنبياء: 112.
(2) معجم مقاييس اللغة: 693.
(3) لسان العرب: 464/9.
(4) الفلق: 1.
(5) آل عمران: 36.
(6) الأساطير والخرافات عند العرب، د. محمد عبدالمعيد خان: 21.
(7) معجم تهذيب اللغة، الأزهري (ت 370هـ): 188/2 وينظر: المعجم الوسيط،ابراهيم مصطفى :
(8) مفتاح العلوم، السكاكي (ت 626هـ):152.
(9) الكليات: 447، وقد ورد الحديث في الجامع لأحكام القرآن، القرطبي (ت 671هـ) : 2/ 303-304.

ـ **الصلاة**: ووردت لفظة (الصلاة) بمعنى الدعاء في قوله تعالى: [إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً] [1]. وقوله تعالى: [هُوَ الَّذِي يُصَلِّي عَلَيْكُمْ وَمَلَائِكَتُهُ لِيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلى النُّورِ...] [2]. فالصلاة المفروضة أصلها الدعاء. وإنّما "سميت هذه العبادة بها كتسمية الشيء باسم بعض ما يتضمنه"[3]. فالصلاة من الله رحمة وثناء. ومن الملائكة دعاء وكذلك من المؤمنين[4].

والذي نستنتجه أن الدعاء في اللغة. لفظة عامة تندرج تحتها جملة من الألفاظ المتقاربة في الدلالة مثل: الطلب والسؤال والرغبة والتوسل والتضرع والاستغاثة والاستعانة وأسلوب النداء المتمخض للدعاء والصلاة. فتتبادل مواقعها بحسب حال الداعي وشدة حاجته.

ولتجلية مفهوم الدعاء في الفكر الإنساني. يقف البحث عند مفهومه في الأسطورة . إذ يرى (جيمس فريزر) أن الأساطير "هي شكل بدائي للتفكير يتعلق بالسيطرة على الطبيعة. وأن فكرة الإله كانت موجودة دائما في فكر البشرية منذ أقدم العصور"[5]. وعلى الرغم من كون الأسطورة فكرة بدائية عن الكون والحياة والإله. فإنها تشكل مصدر أفكار الأولين. ويمكن عدّها نقطة البداية في تحديد علاقة الإنسان بالدين. الذي يعد الدعاء جزءاً منه. إذ يجسد الفكر الأسطوري إرادة القوة بواسطة الكلام القدسي أو (الدعاء المستجاب) وإن ممارسة الدعاء في الأساطير جميعها تشير

---

(1) الأحزاب: 56، وينظر: هذا المعنى: البقرة: 157، والتوبة: 99، 103.
(2) الأحزاب: 43.
(3) مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني: 491.
(4) التحرير والتنوير، المعروف بتفسير ابن عاشور، محمد الطاهر بن عاشور: 190/10، وينظر: 21/ 276.
(5) الغصن الذهبي، جيمس فريزر: 49، وينظر: حين ينكسر الغصن الذهبي، بترمونز، ترجمة صابر سعدون: 17.

إلــى أن الإنــسـان تــوجـه إلــى قــوى الطـبـيـعـة يلـتمس مـنـهـا المودة والـعـون، فـتـضـرع إلـيـهـا بـالـدعـاء، فـالـدعـاء صـورة مـن صـور الـعـبـادة قـديمـة قـدم الحياة علـى هـذه الأرض[1].

وفــي الحــضـارات الـقـديمــة اتخــذ الإنــسـان آلـهـة شـتّـى تـقـدم إلـيـهـا بـالـعـبـادة والـنـذر والــدعـاء، فـفــي حــضـارتَـي وادي الـرافـدين، ووادي الـنـيـل، كـانـت الـشـمـس مـن أبـرز الـظـواهـر الـطـبـيـعـيـة الـتـي اسـتـرعـت انـتـبـاهـهـم، فـقـدمـوا لـهـا الـعـبـادة[2].

أمــا حــضـارات الــشـرق الأقــصـى: الـهــنـد والـصـين والـيـابـان، فـشـابَـهـت إلـى حـدّ مـا حــضـارتَـي وادي الـرافـدين ووادي الـنـيـل، إذ مـثـلـت الـشـمـس والـقـمـر والـنـار أهـم المـعـبـودات إلـى جـانــب تـقـديـسـهـم لـلـمـلـوك والـكـهــنـة[3]، والــذي نـسـتـخـلـصـه مــن الـبـعـديـن الأسـطـوري والـديـنــي فــي الحــضـارات الـقـديمــة أنـهــم ألـهــوا قـوى الـطـبـيـعـة، وقـدمـوا لـهـا الـعـبـادة ومـن ضـمـنـهـا الـدعـاء.

والــدعـاء فــي الـديـانـتـين الـيـهـوديـة والمـسـيـحـيـة يمـكـن مـلاحـظـتـه مـن خـلال تـعـالـيـم الـكــتـاب المـقــدس، فـقــد وردت نــصـوص دعـائـيـة فــي عـهـديـه الـقــديم والجـديــد وبـأنــواعـه المـتـعـددة[4].

---

(1) الفكـــر الديني القديم، تقي الدباغ: 129، وينظر: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، د.خليل أحمد خليل: 87، وقصة الحضارة، ول ديورانت، ترجمة: زكي نجيب محمود: م1 ج2: 156.

(2) الشمس والقمر والزهرة في ضوء النصوص السومرية والبابلية، د. فاضل عبدالواحد: 67، وقد ورد الـــدعاء فـــي ملحمـــة جلجامش في اللوح الثالث، العمود الثالث: أن شيوخ أورك يخاطبون جلجامش داعين له بالتوفيق، قائلين:

عسى أن ينصرك إلهك الحامي
وعساه أن يرجعك سالماً
ويعيدك سالما إلى ميناء (أوروك)
ثم سجد جلجامش للاله (شمش) ودعا قائلا:
((إنني ذاهب يا شمش وإليك أرفع يدي بالدعاء ارجعني سالما الى ميناء (أوروك)
عسى أن تنال روحي الخير والبركة
وانشر عليّ ظلك واشملني بحمايتك)) (ينظر: ملحمة كلكامش، طه باقر: 99ــ 100).

(3) ينظـــر: بشأن عباداتهم: الملل والنحل، الشهرستاني: 2/ 102، ومعجم الأساطير، لطفي الخوري: 1/ 57، والتفكيـــر الديني في العالم قبل الاسلام، حاج أورنج كاي رحمان بن بحرالدين، ترجمة: رؤوف شلبي: 164، وموجز تاريخ العالم، ج. م. روبرتس، ترجمة فارس قطان: 142/1.

(4) ينظـــر: الكـــتاب المقـــدس، العهد القديم، اشعيا، الاصحاح الثامن والثلاثون: 1037، ونقصد بأشكاله المتعددة، أي الدعاء للنفس وللآخرين والدعاء على النفس وعلى الآخرين.

أما العرب قبل الاسلام، فقد تعددت الأديان عندهم، إلى جانب عقيدة الشرك وعبادة الأجرام السماوية" فقد كان منهم من آمن بالله وآمن بالتوحيد، وكان منهم من عبد الله وآمن بالأصنام لاعتقادهم أنها تقربهم إلى الله زُلفى، وكان منهم من آمن باليهودية أو المسيحية"[1]. ويشير التعبيرالقرآني إلى أن العرب قبل الإسلام كانت تعتقد أن الله هو الذي ينزل المطر ويحيي الأرض بعد موتها، وكانوا يقسمون به وجعلوا له نصيبا من الحرث والأنعام، وأنهم كانوا يتضرّعون إليه ويستغيثون به في الكوارث والملمات[2]. ومما يدل على أن عرب الجاهلية كانوا يعتقدون بوجود خالق هو الله، قولهم: حاشا لله، لله درك، جعلني الله فداك، لك الله، لا وفالق الاصباح، إلا أنهم كانوا يشركون مع الله آلهتهم من عناصر الطبيعة وأصنامهم من الحجارة.

ويتّضح مما تقدّم أن الأمم القديمة كانت تعتمد على تعاويذ ورقىً لا تستند الى وحي معصوم ، وان كان موجودا على شكل تراتيل، وأن هذه الادعية والتراتيل كانت تقال شعراً من أشخاص معينين أمام الآلهة أو الأصنام لتلبية الحاجة والطلب.

والذي تطمئن إليه الباحثة أن الدعاء فطرة في كل انسان، وهذه الفطرة مركوزة في أصل خلقته وصلب طبيعته، ويمثل الدعاء لدى جميع الكائنات توجهاً فطرياً إلى قوة خارقة للمعتاد، و قاهرة للطبيعة؛ إذ لا يوجد مخلوق قط في هذا الكون إلا وقد جهز بالوسائل والأسباب المناسبة والكافية لما خلق له، حتى إذا ما رأى نفسه في موقف يعلوها أو محنة تعيها اشرأبت نفسه إلى السماء وأخذ الدعاء مكانه من القلب[3] [فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ...][4].

---

(1) الفكر الديني القديم: 123.

(2) وينظر: قوله تعالى: [وَيَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللّهِ مَا لاَ يَضُرُّهُمْ وَلاَ يَنفَعُهُمْ وَيَقُولُونَ هَؤُلاء شُفَعَاؤُنَا عِندَ اللّهِ] يونس: 18، وقوله تعالى: [وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ قُلْ...] الزمر: 38.

(3) آيات الله، د. سمير علي مسلماني: 146ـ 147.

(4) الروم: 30.

ولارتباط الدعاء بالناحية الدينية نجد أن للدعاء في القرآن الكريم بابا واسعا، له مفاهيم كثيرة، وقد وردت لفظة (دعا) خمس مرات في القرآن الكريم[1] ، بثمانٍ وستين صيغة[2] .

ومن الدروس المستفادة من آيات الدعاء ومرادفاته في القرآن الكريم، أنه يأتي لمعانٍ متعددة، منها: الرغبة إلى الله بكشف ضرّ أو جلب منفعة، وعليه قوله تعالى: [وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ الرِّجْزُ قَالُواْ يَا مُوسَى ادْعُ لَنَا رَبَّكَ بِمَا عَهِدَ عِندَكَ لَئِن كَشَفْتَ عَنَّا الرِّجْزَ لَنُؤْمِنَنَّ لَكَ وَلَنُرْسِلَنَّ مَعَكَ بَنِي إِسْرَائِيلَ][3] ، وإن الدعاء من صفات الأنبياء والمرسلين الذين تضرعوا إلى الله لطلب النصرة على القوم الكافرين وسؤال الفوز في الدنيا والآخرة، وعليه قوله تعالى: [فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانتَصِرْ][4] ، وأن الدعاء مما أمر الله تعالى به عباده ووعدهم بالاستجابة، وذلك في قوله تعالى: [وَإِذا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي وَلْيُؤْمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ][5] .

وللدعاء أهمية كبرى ومنزلة عليا في حياة المسلم، إذ هو لبّ العبادة وروحها، وسمة العبودية وعنوانها[6] ، والدعاء عبادة خالصة لله تعالى فلا يجوز دعوة غيره، وعليه قوله تعالى: [إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ اللّهِ عِبَادٌ أَمْثَالُكُمْ فَادْعُوهُمْ فَلْيَسْتَجِيبُواْ لَكُمْ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ][7] ، فالإنسان عندما يفقد الحول والقوة يلجأ إلى الله تعالى ليكشف ضره ومرضه وخوفه، ويرفع عنه الشدة، ومن ذلك قوله تعالى: [قُلْ أَرَأَيْتُكُم إِنْ أَتَاكُمْ عَذَابُ اللّهِ أو أَتَتْكُمُ السَّاعَةُ أَغَيْرَ اللّهِ تَدْعُونَ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ*بَلْ إِيَّاهُ تَدْعُونَ

(1) الآيات هي: آل عمران: 38، الزمر: 8، فصلت: 33، الدخان: 22، القمر: 10.
(2) ينظر: هداية الرحمن لألفاظ وآيات الرحمن، محمد صالح البنداق: 137- 139.
(3) الأعراف: 134، وينظر: هذا المعنى في: الأنعام: 63، الإسراء: 11.
(4) القمر: 10، وينظر: هذا المعنى: آل عمران: 38، إبراهيم: 40، الأنبياء: 89- 90، الدخان: 22.
(5) البقرة: 186، وينظر: هذا المعنى: الأعراف: 55، الإسراء: 110، الكهف: 14، الفرقان: 68، غافر: 14.
(6) من بلاغة بعض الأدعية في القرآن، د. يحيى بن إبراهيم عطيف، مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية، مكة المكرمة، ج (15)، ع (26) 1426هـ: 708.
(7) الأعراف: 194، وينظر: هذا المعنى: البقرة: 171، الرعد: 14، الإسراء: 56، فاطر: 13، الفرقان: 77.

فَيَكْشِفُ مَا تَدْعُونَ إِلَيْهِ ...] [1]. أو يدعوه شكراً على ما يصيبه من نعمة أو حظٍ سعيد وعليه قوله تعالى: [...وَاشْكُرُواْ نِعْمَتَ اللّهِ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ] [2]. وجاء في السنة النبوية الكثير من الأحاديث التي تحث على الدعاء والابتهال إلى الله تعالى، وبيان فضله وآدابه وعظيم ثوابه، والأوقات التي يرجى قبوله فيها، وقد ثبت في السنن اذ قال الرسول صلى الله عليه وسلم: ((الدعاء مخ العبادة)) [3]، ثم قرأ: [وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ] [4]، وروى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قوله: ((ليس شيء أكرم على الله سبحانه من الدعاء)) [5]، فدلَّ ذلك على عظم شأن الدعاء وانه أرفع أنواع العبادة وأفضلها.

وربما تأتي هذه الأهمية لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((لا يغني حذر من قدر، والدعاء ينفع مما نزل ومما لم ينزل، وان الدعاء ليلقى البلاء فيعتلجان إلى يوم القيامة)) [6]، والدعاء هو الذي يستطيع أن يرد القدر، لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((لا يرد القدر إلا الدعاء، ولا يزيد في العمر إلا البرّ)) [7]، والدعاء من أنفع الأدوية، وهو عدو البلاء يدافعه ويعالجه ويمنع نزوله أو يخففه إذا نزل، وهو سلاح المؤمن كما روى الحاكم في مستدركه من حديث علي بن أبي طالب كرم الله وجهه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((الدعاء سلاح المؤمن وعماد الدين ونور السموات والأرض)) [8].

---

(1) الأنعام: 40ــ41، وينظر: هذا المعنى: الأنعام: 63، الأعراف: 134، الزمر: 8، فصلت: 51، النمل: 62.
(2) النحل:114.
(3) المسند للإمام أحمد:373/6، رقم الحديث (18380)، وجامع الترمذي: 534، رقم الحديث: (3372).
(4) غافر:60.
(5) جامــع الترمذي: 534، رقم الحديث: (3370) وينظر: سنن ابن ماجة، محمد بن يزيد القزويني (ت 273هــ): 410، رقم الحديث: (3829).
(6) المعجم الأوسط، للحافظ الطبراني (ت 360 هــ):242/3، رقم الحديث: (2519).
(7) المسند للإمام أحمد بن حنبل: 330/8، رقم الحديث (22476).
(8) المستدرك، محمد بن عبدالله النيسابوري الحاكم (ت 406هــ): 429/1.

ويقـول الإمـام الغـزالـي: "اعـلم أن مـن القـضـاء رد البلاء بالـدعـاء، فالدعـاء سـبب لـرد الـبلاء واسـتجلاب الـرحـمـة، كـمـا أن التـرس سـبب لـرد الـسـهـم، والماء سـبب لخروج النبات مـن الارض"[1].

كـمـا عـدّ الإسـلام الأمراض التي تسـمى الروحية/النفسية مثل الحسد والسحر والعـين مـن الأمـراض الـتـي تـستقل الرقية (الـدعـاء) بعلاجه؛ لأن أسباب هذه الأمراض ليـسـت عـضوية حتـى يصل الـناس فـي تفسيرها إلى يقين جازم أو يهتدوا في علاجها إلى دواء ناجع[2].

ويقـسّـم الـعلمـاء الـدعـاء أقـسـاماً مـتعددة باعتبارات متباينة، فيقسّمونه مـن حـيث مـعـنـاه عـلـى قـسـمين: دعـاء العـبادة والثناء، ودعاء الطلب والمسألة، ووجه هذا التقسيم أن الرغبة والتوجه إلى المدعو يكون كما يقول شيخ الإسلام ابن تيميه رحمه الله (ت 728هـ): "تـارة لـذاتـه، وتـارة لمـسـألته أمـراً منه، وهذا كالشخص يدعو غيره ويطلبه ويقصده تارة لذاته وتارة لأمرٍ يطلب منه"[3].

وقـد قسّم الزجاج (ت311هـ) الدعاء على ثلاثة أوجه، أولا: ضرب توحيده والثناء عـلـيه، كـقـولك لا إلـه إلا أنـت، والـضرب الثانـي: مـسألة الله تعالى العفو والرحمة، والـضرب الـثالث: مـسألته في الدنيا، كقولك اللهم ارزقني مالا وولدا، وإنما سمي هذا جميعا دعاءً لأن الإنسان يصدر في هذه الاشياء، بقوله: يا الله، يا رب، يا رحمن[4].

كـمـا يقسّم العلماء الدعاء من حيث صيغته على طلبي وخبري، والمراد بالطلبي مـا يـراد مـنـهـا إنـشـاء الـدعاء إيجابا أو سلبا بصيغتي إفعل ولا تفعل، والخبري ما كان الـدعـاء بجملـة أو عدة جمل خبرية[5]، مثل قول سيدنا موسى عليه السلام:[رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ][6].

(1) إحياء علوم الدين: 731/1.
(2) التأصيل الاسلامي للدراسات النفسية، محمد عزالدين توفيق: 315.
(3) الفتاوى الكبرى (مجموعة فتاوى شيخ الإسلام)،: 397/2، وينظر: نفسه: 238/10، 10/15.
(4) معاني القرآن وإعرابه: 255/1 ، وعنه في تهذيب اللغة:199/3.
(5) الدعاء ومنزلته في العقيدة الإسلامية: أبو عبدالرحمن جيلان العروسي: 146/1.
(6) القصص: 24.

ولأهمية الدعاء ومنزلته العالية في الدين، فقد أولى العلماء والصوفيون والأولياء اهتماماً خاصاً به، لتحقيق مآربهم وأمانيهم في الدنيا والآخرة. فالدعاء عند المتصوفة: "مفتاح الحاجة، ومستروح أصحاب الفاقات، وملجأ المضطرين، وإن أقرب الدعاء إلى الاجابة عندهم دعاء الحال، وهو أن يكون صاحبه مضطراً لا بد له مما يدعو لأجله، ويجب أن يكون العبد صاحب دعاء بلسانه وصاحب رضا بقلبه ليأت بالأمرين جميعا"[1]. وتعد الأذكار والأدعية والأوراد وظيفة المتصوفة الأساسية للتقرب إلى الله تعالى والتي تمارس عند اجتماعهم في الأماكن المختلفة المخصصة لذلك[2].

وقد وردت تعريفات شتى للدعاء، ومن ذلك تعريف الخطابي (ت 388هـ) بأنه "استدعاء العبد ربه عز وجل العناية واستمداده إياه المعونة، واظهار الافتقار إليه والتبرؤ من الحول والقوة"[3]، وعند ابن تيمية (ت 728هـ) الدعاء" هو طلب ما ينفع الداعي، وطلب كشف ما يضره ودفعه"[4]، في حين يعرفه تلميذه ابن قيّم الجوزية (ت 751هـ): "هو أن يلتزم العابد العبودية لله تعالى من الذل والخضوع والانابة، وامتثال واجتناب، واللجوء إليه والاستعانة به والتوكل عليه.."[5]، عرف الدعاء في الاصطلاح الشرعي بأنه: "الابتهال إلى الله تعالى بالسؤال والرغبة فيما عنده من الخير والتضرع إليه في تحقيق المطلوب وإدراك المأمول"[6].

وقد أشار النقاد العرب القدامى إلى البواعث النفسية لقول الشعر، فقد التفت ابن قتيبة (ت 276هـ) إلى الحالات النفسية وعلاقتها بالشعر، إذ اشار إلى الحوافز النفسية الدافعة لقول الشعر كالطمع والشوق والطرب والغضب، وما تثيره هذه الحوافز في النفس الإنسانية[7]، وأشار ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) إلى الصلة

---

(1) الموسوعة الصوفية: د. عبدالمنعم الحفني: 746.
(2) ينظر: إسلام المتصوفة، محمد بن الطيب: 161 وما بعدها.
(3) شأن الدعاء: 3.
(4) الفتاوى الكبرى: 2/395ـ396.
(5) الفوائد: 23.
(6) الدعاء ومنزلته في العقيدة الاسلامية: 1/48.
(7) الشعر والشعراء: 1/80ـ81.

بـين الانفعـال النفسـي والعمـل الفني بقوله: "فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الـرهبة يكـون الاعـتذار والاسـتعطاف، ومـع الطـرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغـضب يكـون الهجـاء والـتوعد والعتاب الموجع"[1] . كما تطرق حازم القرطاجني (ت 684هـ) إلى حقيقة البواعث النفسية لعملية الخلق الشعري في كونها" أمور تحدث عـنها تأثيـرات وانفعـالات للـنفوس؛ لكـون تلـك الأمور يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبـضها أو لاجـتماع البـسط والقـبض والمناسـبة والمنافرة في الأمر"[2] ويرى أن أحق الـبواعث الداعـية إلـى قـول الـشعر هي "الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وألافها عند فراقها وتذكر عهودها"[3]، وهذا يعني أن الفنان يدرك أن أثره الفني نابع من توتـرات داخلـية تحـرك مـشاعره وتدفعـه لأحـداث الأثـر ومـن ثم التأثير في المتلقي[4]، ويشترك الدعاء في هذه الأمور المشار إليها.

ولقـد ارتـبط الأدب بالـنفس الإنـسانية منذ القدم، فعندما كان الإنسان القديم يخـاف مـن الطبـيعة والمظاهـر الكونـية كـان يلجـأ إلـى تـلاوة الدعـوات ليستشعر الطمأنينة وليخـفف التوتر النفـسي الحاصل عنده[5]، وكان يتلو دعاءه شعراً وهو أكثر دفـئا وأقل موسيقى وجلجلة ليكون مبتهجا بالخير[6]، فالدعاء سلوك عبادي روحي مع الله، والـبعد النفـسي فيه هو ذلك العنصر الوجداني الذي يتجلى في انفعال الداعي حـين يتوجه بدعائه إلى الله... ولعل السر الفني وراء ذلك يكمن في عنصر التلاوة الذي يمـتاز بـه الـدعاء، تلـك الـتلاوة التي تتطلب إيقاعا يتناسب مع وحداته الصوتية التي تنـتظم فـي تجـانس وتواز تبعا لما تعتريه النفس من الصعود والهبوط والرغبة والخوف

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 201/1.
(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 11.
(3) المصدر نفسه : 249.
(4) الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبدالقادر فيدوح: 13.
(5) القلق الإنساني، مصادره وتياراته وعلاج الدين له، إبراهيم محمد الفيومي: 338، وينظر: علم النفس والأدب، د. سامي الدروبي: 233، وعلم النفس المعاصر، د. حلمي المليجي: 97.
(6) نقد الشعر في المنظور النفسي، د. ريكان ابراهيم: 185ـ186.

والشوق أثناء الدعاء[1]. والدعاء له القدرة على تهذيب النفس وتقويم السلوك. فالإنسان عندما يدعو بالخير فانه يشعر بالطمأنينة، وأن ثمة قوة تستجيب لندائه فتمده بالراحة النفسية الكفيلة بقلب كل ألم ومكروه إلى طمأنينة في القلب[2]. وليس الأمن النفسي بالمطلب الهين فبواعث القلق والخوف والضيق ودواعي التردد والشك تصاحب الإنسان منذ أن يولد وحتى يواريه التراب. ولهذا فالصيغة الدينية للدعاء تحقق الأمن النفسي وراحة البال عبر اتصال النفس بخالقها عن طريق تمجيده وتقديسه[3]. والدعاء علاج نفسي لكثير من أمراض النفس، إذ أكّد الأطباء النفسيون أن علاج التوتر العصبي والآلام النفسية إنما يتوقف إلى حد كبير على الافضاء بسبب التوتر ومنشأ القلق إلى صديق مخلص فإن كتمانه يزيد في المرض[4]. فإذا أفضى الإنسان المحزون إلى ربه ما يعانيه وطلب منه ما يبتغيه فإنه سيشعر بطمأنينة ونفحة روحية تنتشله مما هو فيه من الهم والضيق؛ وذلك لأن الايمان يقتضي الاعتقاد التام بأن الله قريب منه يجيب دعوته كما ورد ذلك في القرآن الكريم: [وَإذا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إذا دَعَانِ][5]. وعندما يؤمن الإنسان بقرب الله منه أينما كان وهو معه أينما تحرك فإن هذا يمنحه الطمأنينة والأمان والثقة وراحة البال[6]. كما يرى علماء النفس أن الايمان له دور مهم في الصحة النفسية، وإنه يحقق السكينة للنفس ويقدم معنى للحياة، وإن دور الدعاء في مجال الصحة النفسية هو أن يقوي المناعة النفسية ويعطي لصاحبه القوة التي يخوض بها غمار الحياة من غير عجز أو كسل، فالدعاء مصدر من مصادر الصحة النفسية[7].

---

(1) جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني: صالح ملا عزيز، أطروحة دكتوراه، باشراف د.بشرى حمدي البستاني، مقدمة إلى جامعة الموصل، كلية الآداب، 2007م: 269.

(2) الدعاء ولحظات من الصفاء، ناهد الخراشي: 107.

(3) الإنسان وصحته النفسية: د.سيد صبحي: 43، وينظر: حياتنا النفسية، د. حسان المالح: 43.

(4) قانون الدعاء، مفهوم العلم والاعتقاد، د. احمد حجازي: 43.

(5) البقرة: 186.

(6) قانون الدعاء، مفهوم العلم والاعتقاد: 43.

(7) التأصيل الإسلامي للدراسات النفسية: 339.

ومن آثار الدعاء في الإنسان اكتسابه المنافع المادية والمعنوية؛ إذ يحقق الإنسان بالدعاء آماله بسبب أدعية معينة في أوقات معينة من سعة الرزق ورفاهية العيش والشعور بالراحة النفسية. ومن هنا يقول الكس كارل: "يبدو لي أن الدعاء إذا كان صادقا حاراً مخلصا نال ما يريد. فأيّ باب يطرق يفتح له"[1] . فالدعاء يحقق أعمق الأثر في روح الإنسان وفطرته. أما الدعاء في الدائرة الفنية. فإنه يشكل مادة خصبة للأدب؛ لأن" الخطاب الدعائي كينونة أدبية لغوية نصية"[2]، وإن "الأدعية والتراتيل هي أقدم ما عرفه الإنسان من الدين في العصور الغابرة. وكانت تنظم تلك الأدعية والتراتيل شعراً يثير الحس ويحرك المشاعر بائتلاف حروفه وألفاظه المختارة"[3].

ومن الجدير بالذكر الاشارة إلى وجود الدعاء في شعر عصر ما قبل الإسلام ضمن هيكل القصيدة العربية. فقد ورد الدعاء بالسقيا ضمن المقدمة الطللية أو الاستهلال الذي تفتتح به القصيدة. ومن الشعراء من ختم قصيدته بالدعاء للميت أو بالسقيا للقبر أو بالسلام والتحية[4]. ومن ألفاظ الدعاء التي وردت في نصوص الشعر العربي قبل الاسلام. قولهم: "ألا اسلمي[5]، أبيت اللعن[6]، لا أبا لك[7].

(1) الدعاء، علي شريعتي: 55.

(2) بنية الدعاء، دراسة تأصيلية في جماليات الخطاب النبوي، د.عبدالله العشي: 193.

(3) الأدب والدين، محمد صابر الحسيني: 25.

(4) رثاء الأبناء في الشعر العربي، مخيير صالح موسى: 152.

(5) وردت هذه اللفظة في قصيدة (عبد المسيح بن عسلة العبدي) يدعو فيها لصاحبته (فاطمة) بالسلامة، ينظر: المفضليات: المفضل بن محمد الضبي، ت: د. عمر فاروق الطباع: 396.

(6) أبيت اللعن: أي أبيت أن تأتي من الاخلاق المذمومة ما تلعن عليه، وهذه كانت تحية لخم وجذام وكانت منازلهم الحيرة وما يليها، ينظر: قصيدة (المثقب العبدي) المفضليات:141.

(7) ينظر: ديوان لبيد بن ربيعة العامري: 40.

أهــلاً وسـهـلاً ومـرحـباً[1]، سـقـيـاً ورعـيـاً[2]، فـدىً لـك/ لكـما[3]، لله درّكـما ودرّ أبيـكـما، لا درّ درّهـما[4].

أمـا في عـصر صدر الإسلام والعـصر الأموي فقـد كـثر الدعاء ضمن قـصائد المديح والـرثاء (الـدعـاء لـه) وفي قـصائد الهـجاء (الـدعـاء عليه) وفي شـعـر التوبة والـندم (الـدعـاء للـنفس) فظهـر الدعـاء المتأثر بألفاظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشـريف. ومن ذلك، قولهم: "الحمد لله[5]، عليك السلام[6]، نضرّ الله[7]، حياك الله[8]، جزاك الله[9]، سلام الله على[10]، أفٍّ لكم[11]، آمين[12]، لحاك الله[13]، لا حياك الله[14]، لعن الله[15]، بعدا وسحقا[16]، قبح الله[17]، فلا صلى الاله على" [18].

---

(1) أهــلاً وسهلاً ومرحباً: من تحية العرب لضيوفهم/ وقولهم: أهلا: أي أصبت أهلا مثل أهلك فاستأنس، وقـولهم: سهلا: أي أصبت سهولة في أمرك، والسهولة: اللين، أما قولهم: مرحبا: أي أصبت سعة مأخـوذة من الرحب، وهو الفضاء، ومنه قولهم: فلان رحب الصدر، إذا كان واسع الصدر متحملا، ينظر: المفضليات قصيدة (عمرو بن الأهتم)، وقصيدة (ضمرة بن ضمرة النهشلي): 115، 317.

(2) سـقياً ورعـياً: كثر الدعاء بالسقيا في بيئة أشد ما تكون افتقارا للماء والكلأ، ينظر: استعمال اللفظة قصيدة (المزرّد أخو الشماخ) وقصيدة (متمم بن نويرة اليربوعي) المفضليات: 81، 257.

(3) ينظر: المفضليات: 26، 32، 153.

(4) لله درّك: أي لله ما خرج منك من خير، ويكون مدحاً ويكون ذماً، لله درّك: لله عملك، وقيل: أراد الله صـالح أعمالك، وقيل: لا درّ درّه: لا زكا عمله، ينظر: لسان العرب: 325/4، وقد أورده الميداني ضـمن امـثاله، مـثل يـضرب لكل متعجب منه، ينظر: مجمع الامثال، أبي محمد أحمد الميداني (518هـ): 191/2، رقم المثل: (ت3328) ينظر: استعمالها في الدعاء، المفضليات: 207، 253.

(5) ديوان كعب بن مالك الأنصاري، ت: عبدالرحن المصطاوي: 47.

(6) المصدر نفسه: 57.

(7) ديـوان عـبدالله بن قيس الرقيات، ت: د. عمر فاروق الطباع: 84، النضرة: النعمة والعيش والغنى، وقيل: الحسن والرونق، أي نعمة الله (ينظر: لسان العرب: 177/14).

(8) ديوان الحطيئة، ت: د. نعمان محمد أمين طه: 73.

(9) المصدر نفسه: 101، 272.

(10) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ت: درويش الجويدي: 31، 233.

(11) ديوان كعب بن مالك الأنصاري: 81.

(12) ديوان عمر بن أبي ربيعة: 445، آمين: كلمة تقال في إثر الدعاء، وهي جملة مركبة من فعل واسم معناه: اللهم استجب لي، ينظر: لسان العرب: 227/1.

(13) ديوان الحطيئة: 334. لحاه الله لحياً: أي قبحه ولعنه وأهلكه، ينظر: لسان العرب: 258/12.

(14) ديوان الحطيئة: 334.

(15) ديوان عبدالله بن قيس الرقيات: 62.

(16) ديوان كعب بن مالك: 11، البعد: الهلاك، يستخدم في الدعاء عليه، أي هلاكا له.

(17) ديوان جرير، ت: رمزي مكاوي: 70، 168، وينظر: ديوان جرير: 73.

(18) ديوان كعب بن مالك: 62، وينظر: ديوان جرير: 73.

وعلى الرغم من أن الدعاء لم يأتِ غرضاً مستقلاً في الشعر فإنّه ظلّ متناثراً في هيكل القصيدة العربية قديمة كانت أم جديدة، يتدفق قوة ويفيض روحانيةً ويسمو معنىً، فلو عنى به مؤرخو الأدب كما عنوا بالأدب المادي من الغزل والمديح والفخر والهجاء، لظهر الأدب العربي بصورته الكاملة من مادة وعقل، وشهوة وروح"[1] .

ويلحظ وجود ألفاظ الدعاء وأساليبه المتأثرة بالقرآن الكريم والدعاء النبوي الشريف عند كثير من الشعراء، ويعود ذلك إلى أن القرآن الكريم من المصادر التي استقى منه الشعراء ثقافتهم واقتبسوا كثيراً من ألفاظه، فضمنوه شعرهم ليكتسب شيئا من القوة والجمال[2] ، فالدعاء أسلوب راق لارتباطه بالدين ولمكانته الرفيعة في قلوب المسلمين، إذ يشكل الموروث الديني المصدر الأساس للدعاء، وإنّه يتصل بأصفى المشاعر وأنقاها " وقد بلغت العربية في أسلوب الدعاء مبلغا قلما نجد له نظيرا في سائر اللغات القديمة، وذلك لأنه يستدعي بناءً فنيا خاصا قوامه خطاب الله تعالى والتضرع اليه والتوسل به وتمجيده"[3]، فالدعاء يحتل ـ فضلا عن قيمته الروحية وحقيقته المعنوية مكانة أدبية، إنه نوع من الأدب الرفيع، يخاطب القلب ويناجي المشاعر ويتحدث مع العواطف ويتسم بالاخلاص والصدق[4].

وإذا كان الشعراء قد أبدعوا في إيراد الأدعية، فإن هذه الأدعية الموجودة في النصوص الشعرية تدخل ضمن الابداع الأدبي الخاص بالشاعر" ويرى التحليل النفسي أن الابداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة قابلة للتحليل؛ لأن كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي ويحتوي على مضمون ظاهر ومضمون خاف، وإنه انعكاس لنفس المؤلف"[5]، وعليه كان لزاماً أن يستفاد من هذا الفن ويضاف إلى مجمل الفنون الأدبية، وألا يظل

---

(1) فيض الخاطر، أحمد أمين: 252/4.
(2) توظيف الاقتباس من القرآن الكريم في شعر أبي تمام، هناء محمود:40.
(3) النثر الصوفي، دراسة فنية تحليلية، د.فايز طه عمر:22.
(4) نظرات في الأدب، أبو الحسن علي الحسيني الندوي:36، ويرى أحمد أمين أن الدعاء أدب راق جداً في الأدب العربي، ويصفه بأنه أدب روح لا أدب مادة، ينظر: فيض الخاطر: 252/4.
(5) تفسير الأحلام، سيجموند فرويد: 59ــ60.

أسـير الدراسـات الدينـية أو يظل مادة للكتابة الثقافية العامة التي تقف عند حدود طبيعته التعبدية والأخلاقية والتربوية[1].

وقـد عُرّف الدعاء في الاصطلاح الأدبي بأنه" التوسل إلى قوة خارقة كالآلهة في الآداب الوثنـية، أو إلى الله في الديانات السماوية لجلب رضاه أو لصب لعناته على أحد مـن الـناس، ويعبـر عـن هـذا بأسلوب قوي التأثير"[2]، وبناءً على ما سبق من التعاريف اللغـوية والاصطلاحية سيكون التعريف الإجرائي للدعاء في الرسالة: بأنه التوجه إلى الله تعالـى فـي تحقـيق المطلـوب أو دفـع المكـروه والابـتهال إليه في ذلك إما بالسـؤال والتذلل أو بالخوف والطمع.

وسـيتناول الكـتاب الـدعاء بجميع معانيه السابقة، سواء أكانَ دعاءً خالصاً أو تضرعاً ومناجاةً، أو تذللاً ورجاءً عند شعراء العصر العباسي الأول.

---

(1) بنية الدعاء: 193.

(2) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة: 244.

الفصل الأول

دعاء الشاعر للآخرين ولنفسه

المبحث الأول: الدعاء للخلفاء ورجال الدولة

المبحث الثاني: الدعاء للأهل والأصدقاء والأحباب والصالحين

المبحث الثالث: الدعاء للنفس

الفصل الأول

دعاء الشاعر للآخرين ولنفسه

لقـد أشـار التمهـيد إلى تقسيم الدعاء على قسمين: الدعاء للآخرين وللنفس، والـدعاء علـى الآخـرين وعلـى النفس "الأول: ودّي يرمي إلى غاية نافعة في حالة توافق الـنفس مـع الوضع الإجتماعي والإعتقادي، والثاني: يرمي إلى هدف انتقامي عبر صراع معـين ذو صلة بالـشتم واللعـن وسـواهما مـن أسـاليب العدوانـية الكلامـية ضـد الآخرين"[1].

وسـيتناول هـذا الفـصل الـدعاء للآخرين بوصفه عاملاً معنوياً في إيصال الخير لهم؛ وذلك عندما يعجز الإنسان عن شكرهم ومكافأتهم لقاء ما قدَّموه من مساعدة وعطـاء، أو دفـع ضـرر ومكـروه، اقتداءً بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((من صنع إلـيكم معـروفاً فكافـئوه، فـإن لـم تجـدوا مـا تكافـؤا بـه فادعـوا لـه حتى تروا أنكم كافأتموه))[2].

أمـا الـدعاء للـنفس فإنـه يظهـر ضعف الذات البشرية العاجزة عن تحقيق كل رغـباتها وأمنـياتها، فضلا عن " الخضوع إلى سلطة واقية، أو إلى قوة أعظم من قوتنا يمكـن أن تـبعث فيـنا الـشعور بالطمأنينة والثبات" [3]، ومن هنا يدعو الشاعر لنفسه ليحقق ما يريده ويتمناه من جهة، وليظفر بالطمأنينة النفسية من جهة أخرى.

---

(1) مضمون الأسطورة في الفكر الإسلامي: 78.

(2) سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي (ت 275 هـ): 131/2، رقم الحديث (1672).

(3) علم النفس في حياتنا العملية، د. برنهارت، ترجمة: إبراهيم عبدالله محيي: 49.

المبحث الأول

الدعاء للخلفاء ورجال الدولة

الخلافــة وظـيفةٌ دينـية سياسـية يقـوم بهـا الخليفة بوصفه الموكَّل بأمر الأمة للـدفاع عــن الـدين من خلال استيحاء المعاني الإسلامية والمفاهيم العقدية والحكم بما أنــزل الله تعالــى، وتنظـيم مـصالح المـسلمين، فـبدونهم تـتعطل الأحكـام وتعــم الفوضــى[1]، ومــن هــنا يمـثل الخلـيفة رمـزاً دينياً يصلح الله به الرعية، وكثيراً ما يلجأ الـشعراء إلــى الدعاء للخلفاء ورجال الدولة لجلب عطفهم، أولرد جميلهم، وربما خوفاً مــن ســطوتهم، ويعــدّ الـدعاء للخلفــاء وولاة الأمــور مــن مقتضيات أخوة الإيمان التي تجمعهــم وتـربطهم، وإن النـصح لـولاة أمــر المسلمين والدعاء لهم بالتوفيق والسداد والـصلاح ضـروري؛ لأن فـسادهم فـساد الامة وصلاحهم صلاح الأمة وسدادهم نفعه عائـد علـيهم وعلى المسلمين، يقول ابن تيمية: "بأن على المسلمين أن يكونوا ناصحين لمــن ولــي أمــرهم مـطيعين له بالمعروف غير مبطنين لشر أو غش، وإن ولاة أمر المسلمين هم أولى بالدعاء من قبل المسلمين والرعية"[2].

وغالباً ما يظهر الدعاء للخلفاء ورجال الدولة من خلال مدحهم أو رثائهم، ففي رثائهم يتمنون لهم المغفرة والرحمة والسقيا لقبرهم، أما في مدحهم فيتمنون لهم الـصحة والعافـية والـسلامة والبقاء والعيش الرغيد، والنصر على الأعداء، يقول حازم القرطاجني: "فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من الفضائل وأجلها وأكملها كنـصرة الـدين وإقامة العدل وحسن السيرة والسياسة والعلم، والحلم والتقى والورع والـرأفة والكرم والهيبة وما أشبه ذلك..."[3]. فالدعاء صورة من صور المدح إذا دُعي□ له بواحدة من هذه الفضائل.

---

(1) صـــورة الخليفة في الشعر الأموي: صالح محمد حسن، رسالة ماجستير، بإشراف: د. عمر محمد الطالب، مقدمة الى كلية الآداب، جامعة الموصل، 1993م: 14.

(2) السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية: 161 ـــ 162.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:170.

- الدعاء بالصحة والسلامة وطول العمر:

إن الدعاء بالصحة والسلامة يعنيان البراءة من العيوب والآفات والأمراض[1]. لما تحققه هذه الادعية من انشراح وسعادة في قلب المدعو له. فعندما يسمع المتلقي هذا الدعاء يشعر بالطمأنينة والسرور، ومن صور الدعاء بالسلامة وطول العمر، دعاء أبي نواس(ت198هـ) للخليفة الأمين، بقوله[2]:

بارك اللّهُ للأمين، وأبقا ه، وأبقى لهُ رداءَ الشبابِ

يدعو الشاعر للخليفة بالبقاء وطول العمر عبر ثلاث جملٍ متحدة في المعنى مختلفة في التركيب والتشكيل، حيث جاء الدعاء في الجملة الأولى عبر جملة (بارك الله للأمين)، فالبركة: النماء والزيادة، وهما يشملان المحسوسات والمعنويات جميعا[3]، والبركة سر إلهي وفيض ربّاني نحس به في أعمال البر بملازمة القربات، وهذا دعاء عام وشامل للخليفة ليبارك الله له في جميع أموره المادية والمعنوية، وجاءت الجملة الدعائية الثانية مخصصة بـ(أبقاه)، والبقاء صورة من صور الدعاء بطول العمر أخصّ في التعيين، في حين ورد الدعاء في صيغته الثالثة في شكل صورة حسية اعتمدت على الاستعارة المكنية (أبقى له رداء الشباب)، إذ استعار الرداء وهو شيء مادي للشباب وهو شيء معنوي؛ وذلك ليظهر الخليفة في صورة شابٍ قوي، وغالباً ما يرتبط الشباب بالجمال والحيوية، وهنا نجد "تفاعلا بين الصورة الاستعارية وبين حركة النفس ومشاعرها الوجدانية يتم خلالها امتزاج لوني الحياة المادي والمعنوي، وتصبح تلك الصورة مزيجاً سحرياً يعجُّ بالشحنات الشعورية الممتزجة بالصورة الحسية، والتي تكون لها في النفس فعل السحر"[4].

ويتكرر الدعاء بطول العمر عند أبي نواس للخليفة الأمين، في قوله[5]:

---

(1) لسان العرب: 6\342.

(2) ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي: 315.

(3) لسان العرب: 1/ 386ـ387.

(4) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبدالحميد:225.

(5) ديوانه: 314.

يـــا أميــنَ اللهِ عـــش أبــــد		فـإذا أفـنـيـتـنـا فـكُـنِ
كيفَ تسخو النفسُ عنكَ، وقدْ		قمتَ بالغالي من الثمنِ

يخاطـب الـشاعر ممدوحـه بأسـلوب الـنداء، وقـد أضـاف لفظ الجلالة إلى اسم الخليفة ليمـنحه نوعاً من القداسة، ويضفي عليه طابعاً دينياً (يا أمين الله)، وهذا ما سـعى إلـيه الخلفـاء العباسـيون ربّما لسببين، أولهما: إثبات أحقيتهم في الخلافة إزاء دعـوة العلويـين، والثانـي: إضفاء طابع الهيبة على حكمهم، وقد جاء الدعاء للخليفة بطـول العمـر عبـر جملة (عش أبدا) والتي تعني: أطال الله عمرك في الحياة، وقد أشار طـه حـسين إلـى اخـلاص أبي نواس للأمين؛ لأنه كان ينادمه، في حين لم يكن مخلصاً للرشيد وإنما مدحه مستجدياً أو متقياً"[1].

وتتكـرر صـيغة الـدعاء (عِش) في قول أبي العتاهية (211 هـ) في مدح الرشيد بقوله[2]:

عِـش ما بَـدا لـكَ سـالماً		في ظلِّ شاهقةِ القصورِ
يسعى عليك بما اشتهيـ		ـت لـدى الـرواحِ والـبـكورِ

يتمنّى الشاعر لممدوحه الخليفة أنْ يعيش سالماً بصحة وعافية في نعيمه الذي جاء في صورتين، الأولى: مكان إقامته (شاهقة القصور)، والثانية: نعيم التلذّذ بالطعام والـشراب الـذي يلحـظ في عبارة (ما اشتهيت)، وفي الواقع أنَّ الدعاء بالعيش في ظل القـصور الـشاهقة والتـنعم بلذيذ الطعام والشراب ليس شيئا مهما في حق الخلفاء العباسـيين الذين عرفوا بترفهم، بقدر ما يكشف الدعاء عن الرغبة النفسية التي قد تكـون لا واعية في ذات الشاعر وتشوقه إلى أن يكون هو صاحب هذا النعيم، فالشاعر "هو إنسان تتّصف غرائزه بتحقيق وتعويض عن رغبات أساسية ظلّت بلا ارتواء بسبب

(1) حديث الأربعاء،طه حسين: 129/2.
(2) ديوان أبي العتاهية، قدم له: مجيد طراد: 143.

فـي العـالم الـداخلـي أو الخارجي"[1]. لـذا يحاول أن يعـوض ذلـك فـي أشعـاره. وربّما يحـاول أن يحقق ذلك فـي ممـدوحـه؛ كـونه أهـم النـاس عنـده.

ويدعـو أبو تمام(ت229هـ) للمأمـون بلفـظ (اسـلم) فـي قـولـه[2]:

اسـلم أمـيـرَ المؤمنـين لأمّـةٍ	نـتجـت رجـاءك والـرّجـاءُ عُـقـام
إنَّ المكـارم للخـليفةِ لـم تـزل	واللهُ يعلـم ذاك والأقـوام
كُتِـبت لـه ولأولـيـه وراثـةً	فـي اللّـوحِ حتَّى جَفَّتِ الأقـلام

يقرن الشـاعـر في نصـه بين الدعـاء والثنـاء. وقـد جمـع فـي شـخصيته القيـادية (أميـر المؤمنـين) بـين الكـرم (إن المكـارم) وبين الأمـل (فتجلّت رجاءك). وقـد اسـتند فـي دعـائه إلـى سـند إلهـي وهـو (اللـوح) حتـى يمنح القصـيدة "تكـثيفاً دلاليـاً وايحاءً مؤثراً يتشـكّل مـن خـلال اسـتدعائه الدلالـة الدينيـة المتجذرة فـي المتلقـي"[3]. إذ جعـل الخلافـة وراثة فـي بنـي البـشر وخـص بهـا العبـاسـيين. ومـن بيـنـهم (المأمون). والخلفاء العبـاسيـون بدورهـم "كـانـوا يحـبون صـبغ الخـلافة بصبغـة دينيـة. ولإظهـار الخلفـاء كـأئمـة لا كـملوك. لـذلك حرص العبـاسيـون علـى أن يكـون الشـعـر فيه احتجـاج واسـتدلال مـن القـرآن والسـنة يثبـت حقهـم المقـدس المـوروث فـي الخلافـة"[4]. كـمـا يلحـظ بأن لفـظ الدعـاء (اسـلم) قـد تنـاولها الـشعـراء وجعلـوهـا مـشتركـةً بينهم فـي دعـائهم للخلفـاء ورجـال الـدولـة. إذ تتكـرر هـذه الصيغـة عنـد أكثـر مـن شـاعر[5]. ويدعـو الشـاعـر علـي بن الجهـم (ت 249هـ) للمتـوكـل فـي علـة أصابتـه. بقـولـه[6]:

(1) علم النفس والأدب،: 88.
(2) ديوانه: 2/ 76.
(3) نص على نص، د.زياد الزعبي: 29.
(4) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة: 386.
(5) ينظـر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان سلم الخاسر: 110، وديوان علي بن الجهم: 76، وديوان أبي العتاهية: 66، وديوان البحتري، تحقيق: حسين الصيرفي:557/1.
(6) ديـوانه: 25. يعـود تأريخ القصيدة الى سنة 234 وقد أثبتنا القصائد التي قيلت في المتوكل القريبة من هذا التأريخ لجمالية الدعاء الموجود فيها.

فهنيئاً للملكِ صِحَّةُ راعيـ ه ولِلدِّينِ عِزُّهُ الموصولُ
جعفرٌ وجهُهُ يدُلُّ على الخيـ رِ وكلُّ امرِيءٍ عليهِ دليلُ
حَسبُكَ اللهُ ناصراً إذ توكلـ تَ عَلى اللهِ وهو نِعْمَ الوكيلُ

----------- ---------------

أنا أشكو اليكَ قسوةَ قلبي كيفَ لم ينصَدِعْ وأنت عليلُ؟
بِأبي أنتَ ما أعَزَّ بكَ الحـ قَّ وإن كانَ مسعديكَ قليلُ

ثمة جمل دعائية شكّلت بؤرة في هذه الابيات ومحتواها، يدعو فيها الشاعر بالصحة والسلامة لممدوحه، ويبدو أنه قد تأثر بالصور والمعاني القرآنية التي ساعدته على تشكيل صور ومعان جديدة تستمد من القرآن والحديث النبوي عناصرها، إذ يدعو له أولا بصيغة المصدر (هنيئاً) التي وردت في قوله تعالى:[كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئاً بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ][1]، يؤكّد فيها أهمية صحة الخليفة في إدارة الحكم (الملك)، وعزة الدين المتوقفة على سلامته من الأمراض والآفات، فهنيئاً: تعني رزقت بلا مشقة أو تعب وأصبت خيراً كثيراً ولا أصابك الضرّ أبداً[2]، وفي البيت الثالث، الشطر الأول يقتبس الشاعر من القرآن الكريم الجملة الدعائية (حسبك الله) الواردة في قوله تعالى: [يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَسْبُكَ اللَّهُ وَمَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ][3]، والتي تعني كفاك الله ووقاك من كل مكروه، وتتصدّر صيغة الدعاء (بأبي أنت) في الشطر الأخير اقتباسا لقول الرسول صلى اللهُ عليه وسلم، يوم دعا لسعد بن أبي وقاص في معركة أحد بقوله: ((إرم سعد، فداك أبي وأمي))[4]. فعبارة (بأبي أنت....) جارية على ألسنة العرب

(1) الحاقة: 24، وينظر ا لطور:19.
(2) لسان العرب: 142/15.
(3) الأنفال: 64.
(4) سنن ابن ماجة: 30، رقم الحديث (129، 130).

يستعملونها في خطاباتهم يريدون بها التعظيم؛ لأن الإنسان لا يفدي إلا من يعظمه، فيبذل له نفسه. ويدعو علي بن الجهم للمعتصم، بقوله[1]:

لِيهنك يا أبا إسحاق ملكٌ	يجل عَن المفاخرِ والمسامِي
-----------	--------------
فأيّدنا بهارون وإنا	لترجو أن تُعمر ألفَ عامِ

يدعو الشاعر لممدوحه بدوام الصحة والهناء في ملكه عبر لفظة (ليهنك) الدال على الدوام والاستمرار، وجاءت صيغة الدعاء بالنداء لكنية الممدوح (يا أبا إسحاق) ليمدحه في نفسه وفي أسمائه، ومن هنا يتمنى العمر الطويل لإبنه (هارون) وأن يعمر ألف عام، وإن كانت هذه الأمنية عزيزة التحقيق إلا إنه إستمدها من قصة سيدنا نوح عليه السلام، الذي عاش ما يقارب من هذا العمر، لقد جعل المفردة القرآنية في بنى لغوية دلالية موحية في النص، انطلاقا من موقف ديني أضفاه على الممدوح في دعائه ليجسد فيه موقفه ورؤيته من الواقع الذي يعيش فيه[2].

وقد شمل الدعاء بالصحة والسلامة وطول العمر رجال الدولة من الوزراء والقادة والقضاة وولاة الأمر، فالشعراء غالباً ما كانوا يستعينون بهم لتقديمهم إلى الخلفاء، كما حصل للبحتري عندما قدمه الفتح بن خاقان للمتوكل، والمتنبي عندما قدمه أبو العشائر لسيف الدولة، لذلك لم يترك الشعراء وزيراً أو والياً أو قائداً، إلا مدحوه، وجاء الدعاء في ثنايا هذا المدح بالصحة والسلامة وتحقيق الأماني، وذلك طمعا في التقرب اليهم لتيسر مصالحهم الشخصية والحصول على جوائزهم السنية، أو خوفاً من جزاء ينالونه على أيديهم، وهم يعرفون ما لهؤلاء من المكانة الرفيعة والسطوة والقوة، فيتقربون اليهم زلفاً.

---

(1) ديوانه: 11، في الاصل (يعمر) والمقام يقتضي ما ذهبنا اليه.
(2) نص على نص،: 26ـ27.

ومــن صــور الـدعـاء لـلـوزراء ورجال الدولة، قول أشجع السلمي (ت 198 هـ) في أحمد بن يزيد، حين أصيب بعلة[1]:

أصح اللهُ جسمك، هل تقصيت — عـنـايات الـدواءِ بكـشـفِ الـداءِ؟
وكـيـفَ وجـدت مـا عالجت منهُ؟ — وهــل أحمـدت عاقـبةَ الـدواءِ؟
دعـاكَ ضـمـانُ ربّـك كـلَ وقـتٍ — وعجّــل مـا تحـبُّ مـن الـشفاءِ
وأعقـبكَ الـسلامةَ تضـطفيها — وتــضـحـبُ راحـةً بَعـد العـناءِ

يـبدو مـن الأبـيات أن الممـدوح مريض، وإنّ أفضل ما يفيده بعد الدواء هو الدعاء، فيحـشد الشاعر له جملةً من الأدعية لعلها ترفع من معنوياته، وتكشف ضرّه، إذ عد الإسـلام الـشفاء مـن عـند الله وحـده [وَإِذَا مَرِضْـتُ فَهُـوَ يَشْفِينِ][2]، وميّز بين العلاج والـشفاء فـالأول من كسب الإنسان، والثاني من تقدير الله، فالدعاء في الإسلام سبب مـستقل لحـصول الـشفاء بـإذن الله تعالــى[3]، فـيدعو الشاعر له بالصحة والسلامة ويتمنـى لـه أن يمنحه الله الشفاء العاجل من العلة التي يعانيها؛ لأن أساس الشفاء الـتوكل علـى الله والإستعانة بذكره في الدعاء[4]، ولاشك أن هذا النوع من الكلام يؤثر في المتلقي ويدخل السرور في قلبه، ويعينه على سرعة الشفاء.

ويدعو أبو نواس للفضل بن الربيع وزير الرشيد، ويتمنى له طول العمر بقوله[5]:

كـم قائـلٍ لـكَ مِـن داعٍ وقائلـةٍ — نفسي فداء أبي العباس مِن رجلِ
يفديانك ما استطاعـا بجهدهما — ويـسألان لـكَ التأخير في الأجلِ!

(1) أشجع السلمي، حياته وشعره، خليل حسون: 29، وينظر: أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي: 126.
(2) الشعراء: 80.
(3) التأصيل الإسلامي للدراسات النفسية، محمد عز الدين توفيق: 314.
(4) أمراض النفس وعلاجها بالذكر، آمال سعدي قطينة: 81.
(5) ديوانه: 341.

يبدأ النص بـ(كم) الخبرية التي تفيد التكثير[1] ويجمع بين قائل وقائلة ليدل على أن الرعية برجالها ونسائها تدعو له، وتفديه بأنفسها، وجاءت لفظة (يفديانك) بصيغة المثنى للدلالة على كثرة الذين يدعون له بطول العمر الذي يفهم من قوله: (ويسألان لك التأخير في الأجل)، فالمعنى الكامن وراء هذا الدعاء، أن الشاعر يريد أن يخبر ممدوحه بأنه محبوب من الجميع، ومن خلال مراجعة الديوان تبين أن الشاعر أفرط في مدح هذا الوزير؛ لأنه أراد بهذا المدح أن يستجلب عطفه ولا يصدق وشاية أعدائه فيه، لما عُرف عن الشاعر من الزندقة والسكر، فهو يحتاج إلى الشعور بالأمان في ظل هذا الممدوح، وإنّ من أهم دواعي الأمن النفسي هو شعوره بالانتماء والاحتماء بقوة اعلى منه.

ويدعو أبو تمام لأحمد بن أبي داود، وكان قاضيا في أيام الواثق، بقوله[2]:

أعْقَبَكَ اللهُ صِحَّةَ البَدَنِ	ما هتفَ الهاتفاتُ في الغُصنِ
كيف وجدت الدواء؟ اوجدك الـ	له شفاءً به مدى الزَّمنِ؟
لا نزعَ اللهُ منكَ صَالحةً	أبليتَها مِن بلائكَ الحَسَنِ

إنَّ الدعاء للمريض سنة متبعة في الدين الإسلامي ومجتمعه، وإن دعاء المسلم لأخيه المسلم واجب؛ فالمريض "بحاجة إلى دعاء أخيه المسلم بأن يشفيه الله من مرضه ويزيل بأسه ويفرج همه ويكشف كربه"[3]، وفي ذلك يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: (من عاد مريضا لم يحضر أجله فقال عنده سبع مرات: أسأل الله العظيم رب العرش العظيم أن يشفيك الا عافاه الله من ذلك المرض)[4]، وفي النص يدعو الشاعر لممدوحه بالصحة الدائمة، وإنه كان واعيا لاستخدام الفاظ الدعاء إذ أسند الشفاء إلى الله تعالى والعلاج إلى الدواء في قوله: (أوجدك الله شفاء به)، ثم

---

(1) معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي: 2|338.
(2) ديوانه: 160/2، وينظر أخبار أبي تمام للصولي، تحقيق: محمد عبده عزام: 145.
(3) فقه الأدعية والأذكار، عبدالرزاق بن عبدالمحسن: 458/2.
(4) سنن أبي داود: 184/3 رقم الحديث (3106)، وينظر: جامع الترمذي: 345 رقم الحديث: (2083).

يختم كلامه بدعاء ثالث، (لا نزع الله منك صالحة)، فتتآزر الأدعية في تحديد أمنية الشاعر للمدعو بدوام الصحة والسلامة.

ويهنئ اسحاق الموصلي (ت235هـ) صباح بن خاقان بشفائه من وعكة ألمت به، بقوله[1]:

حمدت اللّهَ اذ عافى صباحاً وأعقبة السلامة والصَّلاحا

وكنا خائفينَ على صباحٍ من الخبرِ الذي قد كان بَاحا

جملة (حمدت الله) تتضمن معنى الدعاء، وتظهر اهتمام الشاعر به، وإنه كان متأثرا لمرضه، ويكشف الشطر الثاني عن عاطفة الشاعر الصادقة تجاه ممدوحه، إذ كان خائفا على صحته، ويلحظ أنه استخدم عبارة (كنا خائفين)؛ ليبين أن هناك من يشاركه هذا الخوف على صحة الممدوح حين شاع أنه عليل.

كما ورد الدعاء بصيغة (السّلام) في مدح البحتري(ت284هـ) ليوسف بن أبي سعيد، بقوله[2]:

عليكَ السَّلامُ أيَّها القمرُ البدرُ ولازالَ معموراً بايامكَ العمرُ!

ويؤكد المعنى ويكرره في الممدوح نفسه، في قوله[3]:

سلامٌ كلّما ـ قيلَ سلامٌ ـ على سعد العفاةِ أبي سعيدِ!

السلام تحية اجتماعية لها دلالاتها الخاصة دينيا واجتماعيا، إذ وردت لفظة السلام بمعنى الدعاء في مواطن عديدة من القرآن الكريم منها في قوله تعالى:[وَإِذَا جَاءَكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِآيَاتِنَا فَقُلْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ] [4]،ومعنى قوله تعالى(سلام عليكم)

(1) ديوان إسحاق الموصلي، تحقيق: ماجد أحمد العزمي: 103.
(2) ديوانه: 893/2، السلام: دعاء يشمل الحفظ من كل مكر.
(3) المصدر نفسه: 579/1.
(6) الانعام:54.
(7)الجامع لأحكام القرآن:397/6.

سلمكم الله في دينكم وانفسكم"[1]. فالشاعر يدعو لمدوحه بالصحة والسلامة والحفظ. ولا يتردد البحتري في تحقيق سلامة ممدوحه. أن يفديه بنفسه. أو بآخرين ومن ذلك قوله في مدح (أبي بكر محمد بن الفضل بن العباس). بقوله[2]:

فداؤك منهم من ليس يدري ... ويعلم كيف مدحي من هجائي

فعِش بسلامةٍ وانعم هنيئاً ... بطول العمر في عز البقاءِ!

ويزيد على ذلك في معاتبته (الحسن بن وهب) بقوله[3]:

بأبي أنت، يا ابن وهبٍ وأمي ... وخؤولتي في طَيئ وعُمومي!

لقد ورد الفداء بالنفس على ألسنة الناس. إلا أن البحتري يتجاوز في ذلك إلى أن يفدي الممدوح بنفسه وبوالديه وبخؤولته وعمومته وبجميع الناس وفي ذلك مبالغة مقصودة من الشاعر ليثير إنتباه الممدوح ويستعطفه. كما تكشف هذه الصيغ الدعائية عن تملق الشاعر وطمعه. وربّما تتوضح الصورة بأجلى ألوانها في مدح (محمد بن يوسف) شاكياً إليه ضيق يديه[4]:

نفسي تقيكِ ووالداي كلاهما ... وجميع من ولَدَا مِنَ الأسواءِ

ثِقل الخراج عليّ دين مؤلم ... ولديك ما اشتكيهِ دوائي

فالشاعر يسبغ على ممدوحه كلمات المدح والثناء بلغة مجازية تفيض شاعرية. آملا في ذلك أن يعفيه من الجزية. فيكشف النص عن "نفسية ذلك الشاعر المتعبد لوثن المال"[5]

---

(2) ديوانه: 47/1.

(3) المصدر نفسه: 2061/4.

(4) المصدر نفسه: 44/1.

(5) تاريخ الأدب العربي، حنا فاخوري: 513.

- الدعاء بالنصر:

ومن صور الدعاء التي قيلت في حق الخلفاء ورجال الدولة، الدعاء لهم بالنصر على الأعداء، ولاسيما أن الدولة الإسلامية كانت في حالة حرب مستمرة مع أعدائها في الخارج ومناوئيها في الداخل، ومن ذلك قول أبي العتاهية في مدح الرشيد بعد أن ظفر على ملك الروم وفتح هرقلة[1]:

ألا نادت هِرقلةُ بالخرابِ،	مِن الملكِ الموفَّقِ للصوابِ
غدا هارونُ يرعدُ بالمنايا،	ويبرقُ بالمذكّرةِ القضابِ
ورايات يحلُ النصرُ فيها،	تمرُّ كأنَّها قِطَعُ السَحابِ
أميرالمؤمنينَ ظفرت، فأسلم	وأبشر بالغنيمةِ والإيابِ

يأتي الدعاء في هذا النص بعد أن مهد الشاعر لمدوحه بتمهيد ذكر فيه خصاله ووصف شدته وبأسه في المعركة، وانقضاضه على الأعداء كالبرق في سرعته وقوته، وشبه رايات النصر بالسحاب، ثم يناديه بلقبه الشرعي (أمير المؤمنين) الذي استخدمه الشعراء بكثرة في ظل الدولة العباسية، فقد تخصص هذا اللقب في القرن الأول الهجري وشاع استعماله في القرن الثاني[2]، ويحمل هذا اللقب في طياته بعداً دينيا، فجاء الدعاء في النص من خلال طلب السلامة للخليفة وتهنئته بالنصر والعودة سالماً غانماً، فالدعاء بالسلامة للخليفة يعطي معنى اضافيا للنصر؛ لأن السلامة تعطيه فرصة أخرى للدخول في معارك جديدة مع الأعداء للدفاع عن بيضة الإسلام، فضلا عن أن الدعاء للخلفاء بالسلامة واجب في حالة الحرب مع الأعداء.

(1) ديوانه: 65-66، خبر فتح هرقلة حافل في كتب التأريخ والأدب، ينظر: أبو العتاهية أخباره وأشعاره، د. شكري فيصل: 492.

(2) لغة الشعر، في القرنين الثاني والثالث الهجريين، د.جمال نجم العبيدي: 105.

ويدعو أبو تمام للمعتصم بعد انتصاره في معركة عمورية، ويصف الحالات النفسية التي تعتري الخليفة وجنوده، ويشيد بفضائل الخليفة وشجاعته، ويصور تلبيته لنداء المرأة (وا معتصماه) من خلال دعائه له، بقوله[1]:

خليفةَ اللهِ جازَى اللهُ سعيكَ عَن جُرثومةِ الدِّينِ والإسلامِ والحَسَبِ

بصرت بالراحةِ الكُبرى فلَم ترَها تنالُ إلا علَى جسرٍ من التعبِ

يتَّجه الشاعر إلى الخليفة المعتصم، ويتضرع إلى الله تعالى أن يجزيه خير الجزاء على دوره في هذه المعركة، لقد كانت معركة دينية أثارت نفوس المسلمين، وجاء الدعاء في صيغة (جازى) أي أثاب، وقد ورد في القرآن الكريم بصيغ متعددة دالا على الثواب والأجر[2]. وجاء البيت الثاني ليشير إلى أن الخليفة لا يريد الراحة والتمتع بخيرات البلاد في قصره، وإنما يريد الراحة التي تنال بعد التعب، وبذلك ربط الدعاء بصفات الممدوح وفضائله.

كما سجل الشعراء انتصارات أمراء الدولة وقادة جيوشها، ودعوا لهم بالنصر في المعارك، فهم أمل الأمة وحماة حدودها، وفي ذلك يقول أبو نواس، داعياً للفضل بن الربيع[3]:

فاللهُ يعطيكَ الشبر وفي أعاديكَ الظفَر

واللهُ مَن شاءَ نصَر وأنت إن خفنا الحَصَر

يدعو الشاعر لممدوحه بدعوتين، الأولى: أن يمنحه الله الخير والغنائم في المعركة، فإن أغلب واردات الدولة كانت تجمع من هذه الغنائم التي كانوا يحصلون عليها من

---

(1) ديوانه: 1\43 ــ 44.

(2) ينظر الأنبياء: 29، القصص: 14، الفاطر: 36.

(3) ديوانه: 336، الشبر: الخير، الظفر: النصر.

(5) تأريخ الادب العربي، العصر العباسي الاول:44–56.

(6) ديوانه:16/1.

المعارك والفتوحات[5]، والثانية: أن يمنحه النصر على الأعداء، وقد أضفى التصريع توازنا موسيقيا على البيتين، جمع فيه الشاعر بين الحصول على الخير والنصر على الأعداء.

ويقول البحتري في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي كبير قواد المعتصم[6]:

أحسنَ اللهُ في ثوابك عن ثغـ ... ـرٍ مضاعٍ أحسنت فيه البلاء

كان مستضعفا فعزّ، ومحرو ... ماً فأجدى، ومظلماً فأضاء

يشيد الشاعر بفضائل الممدوح وَيدعو له بأن يحسن الله في ثوابه؛ لأنه استطاع أن يعيد ثغراً من الثغور الإسلامية، وقدم الممدوح على أنه المخلص والمنقذ للأمة، ويشير في الشطر الثاني إلى حالة الناس في هذا المكان قبل أن يعيده القائد إلى حضيرة الدولة الإسلامية، فقد كان مستضعفاً ومحروماً ومظلماً، وبعد إعادته أصبح عزيزاً مضيئاً كناية عن تبدل الوضع نحو الأحسن، فيكشف بذلك عن شخصية الممدوح القيادية التي زرعت الرعب في قلوب الأعداء والفرح في قلوب المسلمين، فأضفى على الممدوح هالة من القداسة كي يؤثر فيه ويكسب المزيد من العطايا[1].

ومن مكملات الدعاء بالنصر إن الشعراء دعوا لمن كان يأتيهم بأخبار انتصار القواد في المعارك، ومن ذلك قول علي بن الجهم في رسول جاء بخبر فتح أرمينية[2]:

أهلاً وسهلاً بِك مِن رسولٍ ... جئت بِمَا يشفَى مِن الغليلِ

- الدعاء بالخير والرحمة والغفران:

ومن صور الدعاء التي قالها الشعراء في حق الخلفاء ورجال الدولة، الدعاء لهم بالخير والرحمة والغفران، ومن ذلك قول السيد الحميري (ت 178هـ) في الأمين والمأمون[3]:

(1) ينظر، قصيدة المدح العباسية بين الإحتراف والامارة، د. عبدالله التطاوي: 248 ــ 250.
(2) ديوانه: 174.
(3) ديوان السيد الحميري، شرح وضبط: ضياء حسين الأعلمي:94.

فطوبى لمن أمسى لآل محمدٍ وليّاً إمامـاه شـبيرٌ وشُبرُ

وقبلهما الهادي وصـي النبي علي أميرُ المؤمنين المطهَّرُ

ومِن نسله زهـرٌ فروعٌ أطايـبٌ ائمة حـقٍ أمـرهم ينـتظرُ

يـستخدم الـشاعر فـي دعائـه لفظـة (طوبـى)[*] وتعنـي الخيـر والحـسن والحظ والـسعد[1]، وجاء هذا المعنى عند سيبويه بمعنى الدعاء[2]، وهو اقتباس من قوله تعالـى: [الَّـذِينَ آمَنُواْ وَعَمِلُواْ الصَّالِحَاتِ طُوبَى لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ][3]، ويطلبه لمن يكـون مواليـاً لآل الرسـول صـلّى الله علـيه وسـلم، ويقصد بذلك الرشيد وابنيه (الأمين والمأمون)، إلا أن الـشاعر يدعو بـ(طوبى) أولا للإمام علي (كرم الله وجهه) ولابنيه الحسن والحسين، ومن هـنا يكـون دعـاؤه قـد صـدر عـن عاطفة حقيقية، ففي الوقت الذي يمدح فيه الخلفاء العباسـيين، يفـصح عـن هـواه الذي كان مع العلويين، إذ كرس الـسيد الحميري طاقته الـشعرية في إضفاء الشرعية الدينية المصطبغة بالعدل والرحمة وأحقية الخلافة لآل البـيت؛ إذ يـرى أنهم أولى بهذه الخلافة، فأضفـى عليهم الصفات الدينية وتوجه اليهم بالأدعية والإبتهالات وكلمات الثناء وتتأكد هذه الرؤية بشكل أوضح في قوله[4]:

طـاب الـورود بـحب آل محمـدٍ حـوض الـنبي اذا أردت وردا

سـقياً لشيعة أحـمـد ووصـيهِ أعـني الإمام وليّنا المحسودا

-------------- --------------

نفسـي الفداء لـراكـعٍ متصدقٍ يـومـاً بخاتمه فكان سـعيدا

(*) قيل طوبى شجرة في الجنة، إذ يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((شجرة في الجنة تدعى طوبى قيل: يا رسول الله: أي شجرة أرضنا تشبه؟ قال: لا تشبه شيئا من شجرة أرضك)) مسند الإمام أحمد: 201/6، رقم الحديث (17659). وينظر: تفسير الطبري، ت: د. بشار عواد معروف: 4\424.

(1) لسان العرب:234/8.

(2) كتاب سيبويه:330/1.

(3) الرعد:29.

(4) ديوانه: 77.

نفسي الفداء لمن قضى لا غيره ديـنَ النبي ونفذَ الموعودا

فقضى المتاعَ على الجمالِ بفضلـهِ من صخرةٍ فاذكر له التمجيدا

نفسي الفداء لمن يطيب بذكره مني النشيدَ اذا اردت نشيدا

يحشد الشاعر مجموعة من الصفات التي تحمل معنى التدين والقداسة ويضفيها على الإمام علي كرم الله وجهه، ويكرر ذكره عبر هذه الصفات. فهو: آل محمد، وشيعة أحمد، وهو الوصي، والإمام المحسود، والراكع المتصدق، من قضى دين محمد ونفذ الموعد، وهو من يطيب بذكره، وإن هذا التكرار له دلالة نفسية خاصة تعبر عن نفسيته المشحونة بحب آل البيت والدعاء لهم، ويلحظ أن الشاعر قد دعا له بلفظة (السقيا) وإن الدعاء بالسقيا قد انتشر في الرثاء، لأنه يناسب الدعاء لقبر الميت[1]. فالدعاء يرتبط في هذا النص بفكر عقائدي، إذ إنّ الفكر الشيعي يؤمن بأن الإمام علي ولي الله وأنّه أحق الناس بالخلافة من بعد الرسول صلى الله عليه وسلم، وإنّه محسود من الآخرين لمكانته الإجتماعية والدينية، ومن هنا يتمنى أن يفديه بنفسه، ويتكرر الفداء بالنفس ثلاث مرات[2]. وإنّ هذا التكرار منح النص تكثيفا غير عادي؛ "لأن التكرار يعمل على نمو حركة متجددة ومتطورة على مساحة النص، كما إنه يضيف إلى الموسيقى الناتجة من تشابه الحروف والكلمات إفرازا دلاليا لا يتحقق إذا غابت عملية التكرار"[3]. وإن تكرار (نفسي الفداء) في مجال الدعاء يفيد تقوية النغم في النص ويخدم غرضا عقائديا ونفسيا في آن واحد. فالغرض العقائدي يتمثل في تأكيد تأييده وحبه لآل البيت. والغرض النفسي هو الراحة التي يشعر بها كتعويض عن فقده لوالديه بسبب مذهبه الشيعي، لأن الحس المذهبي جزء لا يتجزء من شاعرية

(1) رثاء الأبناء: 152.
(2) وقد وردت نصوص شعرية أخرى يتجاوز فيها الشاعر (فداء النفس) للإمام علي اذ يشارك في هذا الفداء اسرته وما له وكل ما يملكه، ينظر: الديوان: 147.
(3) التمرد في شعر العصر العباسي الأول، د. فيصل حسين: 157،ينظر توترات الابداع الشعري،د.حبيب مونسي:19.

السيد الحميري، وإنه العامل المؤثر في إبداعه، فيوجه شعره انفعاليا وعاطفيا وشعوريا[1].

ويؤكد الشاعر دعبل الخزاعي(ت246هـ) المعنى نفسه في أحقية الإمام علي بالخلافة، بقوله[2]:

سقياً لبيعةِ أحمد ووصيهِ　　　أعني الإمام وليّنا المحسودا
أعني الذي نصر النبيَّ محمداً　　　قبلَ البريةِ ناشئاً ووليدا

يدعو له بالسقيا ويكرر المعاني السابقة التي أشار إليها السيد الحِميَرَي فالشعراء أبناء لغة واحدة وانتماؤهم إلى فكر عقائدي واحد وحد ألفاظهم وعباراتهم في التنفيس عن انفعالاتهم الشعورية واللاشعورية[3].

وفي مجال الدعاء بالرحمة والمغفرة، اقتبس الشعراء معاني الآيات القرآنية وضمنوها أشعارهم؛ وذلك لتقوية نصوصهم الشعرية من جهة وإضفاء طابع قداسي جمالي عليها من جهة أخرى للتأثير في المتلقي، ومن ذلك قول عبدالله بن المبارك (ت 181هـ) في دعائه للخليفة عثمان

ابن عفان[4]:

إني امرؤ ليس في ديني لغامزه　　　لين ولست على الأسلافِ طعانا
ولا أزالُ لهم مستغفراً ابدا　　　كما أمرت به سراً واعلاناً
وكان عثمان ذا صدقٍ وذا ورعٍ　　　مراقباً وجزاه الله غفراناً

تكشف الأبيات عن معاناة المجتمع الإسلامي في هذا العصر بسبب اختلاف الأفكار والعقائد، وربما كان هناك من طعن في خلافة أبي بكر وعثمان رضي الله عنهما، فيبدو الشاعر مدافعا عنهما، فيتبرأ من الطعن في الأسلاف، ويدعو لهم

(1) الخطاب الديني في الشعر العباسي الى نهاية القرن الرابع الهجري، د. محمد سليم محمد: 69
(2) ديوان دعبل بن علي الخزاعي، شرح: مجيد طراد: 62.
(3) اللغة وعلم النفس، د.موفق الحمداني: 225.
(4) ديوان عبدالله بن المبارك، تحقيق كريم الفقي: 31.

ويستغفر، والإستغفار من أهم أنواع الدعاء وأحبها عند الله تعالى[1]، ويخص سيدنا عثمان بالدعاء قائلاً: جزاه الله غفرانا بعد أن أشار إلى صفاته الخلقية من الصدق والورع والمراقبة.

إلى جانب الخلفاء نال الأمراء ورجال الدولة الدعاء بالخير والرحمة والغفران، إذ يقول بشار بن برد (ت 168 هـ) داعيا لـ(عقبة بن سلم) والي البصرة، بقوله[2]:

فجزى اللهُ عَن أخيك ابن سلمٍ   حينَ قلَّ المعروفُ خيرَ الجزاءِ

يرجو اللهَ أن يجزيه على معروفه خير الجزاء، ويكافأه على ما قدمه للشاعر، وتبدو من خلال شبه الجملة (عن أخيك) العلاقة الوثيقة بين الشاعر والممدوح، وأن العنصر النفسي بارز في السبب الذي دعا الشاعر إلى هذين التعبيرين فهو أعمى لا يمكنه أن يجازيه إلا بقول الشعر والدعاء له، "كتعويض وجداني عند مفقودات النفس"[3]، وإن الصيغة الدعائية (جزى الله) من المعاني التي تتردد بكثرة عند الشعراء وقد استخدمها البحتري في مدح أبي نوح (عيسى بن ابراهيم) وكان كاتباً للفتح بن خاقان، بقوله[4]:

جَزى اللهُ أبا نوحٍ   جزاءَ الحسنِ الجمل
وتمت عنده النعماء   فهو المنعم المفضل

يستخدم الصيغة الدعائية (جزى الله) الذي يعد من الأدعية المحببة لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((من صُنع إليه معروفا، فقال لفاعله: جزاك الله، فقد أبلغ في الثناء))[5]. وقد وجد الشاعر أن يثني على الممدوح الذي أجزى له العطاء ويدعو الله أن يجزيه ويكافأه على معروفه. فالدعاء للممدوح مجال مشترك بين الممدوح

(1) الدعاء والثواب: محمد مهدي طنطاوي: 25.
(2) ديوان بشار بن برد، شرح: د. صلاح الدين الهواري: 227/2.
(3) شعر المكفوفين في العصر العباسي، د. عدنان عبد العلي: 372.
(4) ديوانه: 1714/3.
(5) جامع الترمذي: 338، رقم الحديث (2035).

والشاعر وبين التعظيم والتكسب[1]؛ لأن الشاعر يبالغ في الدعاء ليأتي العطاء وفيراً،كماتبرز لفظة (الشفاعة) في الدعاء بالرحمة والغفران، إذ يقول دعبل الخزاعي متوسلا بآل البيت، بقوله[2]:

شفيعي في القيامةِ عِندَ ربّي ... محمدٌ والوصيّ مع البَتولِ

وسِبطا أحمد، وبَنو بنيهِ ... أولئِك سادتي آل الرَّسولِ

فالشفاعة "عبارة عن قيام أهل الخير من الأنبياء والصالحين، بعد الإذن الإلهي في التوسط لأهل الكبائر من المسلمين لإنقاذهم من العذاب"[3] وتعد الشفاعة إحدى معاني الإستعانة في الدعاء، يلجأ اليها الشاعر لطلب العفو والغفران يوم القيامة، وذلك بجعل (آل البيت) شفعاء عند الله ولا ملجأ له سواهم[4].

وأحيانا يرد الدعاء بالعفو والغفران في معرض الاستعطاف وطلب العفو، من ذلك قول حماد عجرد (ت 161 هـ) يستعطف المهدي حين حبسه في بيت دجاج؛ لأنه سكر، قائلا[5]:

أميرَ المؤمنين فَدتك نَفسي ... عَلام حَبستني وخرقت سَاجي

أقادُ إلى السجون بغيرِ ذنبٍ ... كأني بعض عمالِ الخراجِ

كما يدعو أبوالعتاهية للرشيد بالسلامة، ويسترحمه عندما حبسه لامتناعه عن قول الشعر[6]:

يا رَشيدَ الأمر! أرشدني إلى ... وجهِ نُجحي، لا عُدمت الرَّشدا

لا أراكَ اللهُ سوءاً أبداً، ... ما رأت مِثلك عين أحدا

أعِن الخائفَ، وارحم صوته، ... رافِعاً نحوك، يدعوك، يدا

(1) في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، د. سامي سويدان: 145.
(2) ديوانه: 128.
(3) أساس البلاغة: 333.
(4) التشيع وأثره في العصر العباسي الأول، د. محسن غياض: 203.
(5) حماد عجرد، شاعر عباسي، د. نازك سابا يارد: 72.
(6) ديوانه: 138.

يلجأ الشاعر إلى الإشتقاق في دعائه لتعميق المعنى في النفس، إذ يوظف اسم العلم (الرشيد) ليشتق منه الفعل (أرشدني) ليقدم تصوره عن الخليفة بأنه الهادي إلى الرشاد. وقد جاء الدعاء في النص بصيغة النفي (لا عدمت الرشدا) إذ نفى عنه الغي والظلم في (لا أراك الله سوءا أبدا) وفي الشطر الأخير يتوجه إليه بأن يعينه في مشكلته ويرحمه. لقد أراد الشاعر أن يؤثر في نفس الرشيد بحشد جملة من التراكيب والتعابير بغية التأثير فيه، ففعل الدعاء تأثيره وابتهج الرشيد لذلك[1]. ويقال بأن الرشيد عندما سمع هذه الأبيات قال: "لله أبوه لو رأيته ما حبسته، وإنما سمحت نفسي بحبسه؛ لأنه كان غائبا عن عيني، وأمر باطلاق سراحه" [2] فكان ردّ فعل الشاعر: أن قال فيه[3]:

إنما أنت رحمة وسلامة،   زادكَ اللهُ غِبْطَةً وكرامة

يدعو الشاعر للخليفة بـ(الغبطة) وهي حسن الحال ودوام المسرة والخير. أما الكرامة فهي شرف في الخلق ويقال هو الصفح عن ذنب المذنب. لذلك قيل في وصفه تعالى (الكريم) ومعناه: الصفوح عن ذنوب عباده المؤمنين[4]. لقد كان الشاعر مدركاً وفطناً في استخدامه لعبارات الدعاء وألفاظ المدح والثناء. فجعله (رحمة وسلامة) عبر التشبيه البليغ. ولا يخفى ما للتشبيه البليغ من طاقة ايحائية في جعل المشبه صورة مطابقة للمشبه به، بعد حذف أداة التشبيه ووجه الشبه. فينقلب الممدوح وكأنه رحمة وسلامة حقيقيتان إذ إن التشبيه البليغ يمثل "عملية توحد هويتين متباينتين عن طريق الإلحاح على نقطة الإلتقاء بينهما وإبطال مسافة التباين"[5]. والدعاء بهاتين الصفتين يتميز بقدرته على التأثير في نفس المتلقي، إذ إن الكلام إذا خرج من القلب وقع في القلب. فالنفس تكون أكثر تقبلاً للمعنى الشعوري للصفتين.

---

(1) ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ): 120.
(2) ديوانه: 361، وينظر الأغاني:304/4 ومابعده.
(3) المصدر نفسه: 361.
(4) معجم مقاييس اللغة: 890.
(5) حركية الإبداع، خالدة سعيد: 171.

المبحث الثاني

الدعاء للآهل والأصدقاء والأحباب والصالحين

تلعب العلاقات الاجتماعية التي تربط الفرد بأفراد عائلته الدور المؤثر في تطوير وتنمية حالته الروحية والأخلاقية والإنسانية[1]، وتتوقف الحالة النفسية والصحية لأفرادها على هدوء البال والانسجام والحبة. إلا أن هناك من المصائب والأزمات ما يحدث في محيط الأسرة فيعكر صفوها. وما لا يمكن معه أن يوجد لكثير من هذه المعضلات علاج عند الأطباء. وإنما يقتصر تفريجه على اللجوء إلى الله تعالى واستمطار رحماته بالتضرع والدعاء[2]، ومن جملة آداب الدعاء عند أهل العلم " العناية بالدعاء للأهل وللمسلمين عامة بالتوفيق والسلامة. والمغفرة والرحمة. والاعانة على الخير إذ إن جميع الناس مشتركون في الحاجة إلى ذلك "[3].

وقد خص القرآن الكريم الوالدين بالرعاية والاهتمام. والدعاء لهما اذ قال تعالى: [وَوَصَّيْنَا الْإِنسان بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ][4]، وأمر بالإحسان اليهما بقوله: [وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَاناً...][5]، وأكّد الرسول صلى الله عليه وسلم برهما والاحسان إليهما بقوله: ((مَنْ برَّ والديه. طوبى له. وزاد الله في عمره))[6]، فالدعاء للوالدين يكون بطلب الصحة والعافية لهما وطول العمر في الحياة. والرحمة والمغفرة بعد الموت. أما الدعاء للأخ أو الأخت أو الصديق فلا يقل أجراً عن الدعاء للوالدين لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((دعوة المرء المسلم لأخيه بظهر الغيب مستجابة. عند رأسه ملك موكل به. كلما دعا لأخيه بخير. قال

---

(1) علم اجتماع العائلة، د. احسان محمد حسن: 57، وينظر:علم الاجتماع الديني، د. احسان محمد:58.
(2) الدعاء أسرار وأنوار، د. عبدالحكم عبداللطيف الصعيدي: 12.
(3) فقه الأدعية والأذكار: 458.
(4) لقمان: 14، الجامع لأحكام القرآن:59/14.
(5) البقرة: 83، الجامع لأحكام القرآن:17/2.
(6) المستدرك على الصحيحين:170/4.

الملك الموكل به: آمين ولك بالمثل))[1]. ولقد عبر الشعراء عن ترابطهم الأسري والاجتماعي بالدعاء بأبيات شعرية مثقلة بالمعاناة والألم، والتمس آخرون التعزية والسلوان باستحضار من سبقوهم إلى الآخرة[2]. والدعاء للمحيط الاجتماعي والمسلمين بشكل عام واجب ديني يحقق فيه الإنسان إنتماءه إلى مجتمعه، ويوفر الدعم النفسي له، ويشعره بالراحة والرضى والقبول[3]. ومن هنا يكون للدعاء دور فعال في تنمية مشاعر الحب وإخصاب روح الاحساس بجمال الخير الذي لا يستغني الإنسان عنه في حياته.

الدعاء للأهل

- الأم:

ترتبط صورة الأم عند الشعراء بصورة الأب، وإن كانت تتقدم عليه نتيجة تأثرهم بالقيم والعادات الراسخة في اللاشعور، ونجد أثراً لذلك في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم يقدم فيه الأم على الأب، في رده على سؤال الصحابي ((يا رسول الله من أحق الناس بحسن صحابتي؟ قال: أمك، قال: ثم من؟ قال: ثم أمك، قال: ثم من؟ قال: ثم أمك، قال: ثم من؟ قال: ثم أبوك))[4].

فالأم مصدر الحنان والاطمئنان لذلك يلجأ الإنسان إليها عندما تلم به الأزمات، وهذا ما فعله الشاعر (علي بن الجهم) في صباه عندما أمر والده معلمه بحبسه، فتوجه إلى والدته مستعينا بها، وداعياً لها، بقوله[5]:

يا أمّتا أفديك من أمِ	أشكو اليكِ فظاظة (الجهمِ)
قد سرح الصبيان كلهم	وبقِيت محصوراً بلا جُرمِ

---

(1) صحيح مسلم: 1094، رقم الحديث (2733).
(2) ينظر: شعر رثاء النفس حتى نهاية العصر العباسي، د. محمود عبدالله أبو الخير: 238.
(3) ينظر: علم النفس الاجتماعي: د.عبدالحافظ سلامة:46.
(4) صحيح البخاري، للامام أبي عبدالله محمد بن اسماعيل (ت 256هـ): 1158، رقم الحديث (5971).
(5) ديوانه: 180، ينظر المعنى نفسه: ديوان ابي نواس:322، ابوالشيص الخزاعي: 37، 204، 205.

فالصورة البسيطة للدعاء الذي أطلقه الشاعر نداءً واستغاثة إلى والدته، مستعينا بها على رد قسوة والده، تكشف عن معاناة الشاعر وعدم ارتياحه. فالأم هي نبع الحنان والحب والايثار، فصيغة الدعاء (أفديك من أم) تظهر مدى تعلق الشاعر بوالدته وشعوره بالأمن في وجودها لذا يتمنى أن يفديها بنفسه. فالفداء يعني تضحية الإنسان بكل ما يملك، ويعطي معنى الدعاء[1].

وتشكل لفظة (فظاظة الجهم) الصورة المقابلة لحنان الأم، فجمع الشاعر بين صورتين: صورة الأم التي تمثل الجانب الايجابي في حياته، وصورة الأب التي تمثل الجانب السلبي،" فبشكلت الشحنات النفسية اللاشعورية الموجبة والسالبة تجاه الأم والأب تضاداً عاطفياً ترسخ في نفس الشاعر وهو صغير"[2]، فجاء الدعاء تعبيراً عن حالة القلق وعدم الشعور بالأمن الذي كان يعانيه الشاعر وهو في حبسه، فكان الدعاء باعثاً على سد هذا النقص.

- الأب:

يشكل الأب الركن الثاني في الأسرة، وتقع عليه مسؤوليات كبيرة، فهو مصدر الأمان والرعاية والتربية، فتوجه الشعراء إلى الله بالدعاء لهم بالصحة والعافية والسلامة في الحياة، والرحمة والغفران بعد الممات، وقد رثى الشاعر إسحاق الموصلي والده، بقوله[3]:

اقولُ لهُ لما وقفتُ بقبرِهِ ... عليكَ سلامُ اللهِ يا صاحبَ القبرِ

أيا قبرَ إبراهيم حُييت حفرةً ... ولا زِلت تسقى الغيثَ من سَبلِ القطرِ

(1) لسان العرب: 205/10.

(2) التحليل النفسي لأدب المراسلات، د. حسين سرمك حسن: 21، وينظر: الإنسان وعلم النفس: 111.

(3) ديوانه: 130.

لقد كرم الله تعالى الإنسان في حياته ومماته [وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ...] [1]. فجعل تحية الأموات كتحية الأحياء [سَلاَمٌ عَلَيْكُم بِمَا صَبَرْتُمْ...] [2]. وقد ورد في السنة النبوية في آداب زيارة القبور البدء بالسلام: ((السلام عليكم دار قوم مؤمنين، وأتاكم ما توعدون غداً، مؤجلون، وانا، ان شاء الله، بكم لاحقون...))[3]. فإذا كان الدعاء بالسلامة للاحياء تعني سلامتهم من الآفات والأمراض والبلايا، فإن الدعاء بالسلامة للأموات ضرورية وتعني أن يحفظهم الله ويسلمهم من عذاب القبر وعذاب النار، لقد لجأ الشاعر إلى الله تعالى بالدعاء أن يضفي على صاحب القبر (والده) السلامة، وأن يحفظه ويرعاه في القبر ويرى الراغب الأصفهاني: أن الدعاء بـ(السلام عليكم) للأموات تعني " في الظاهر التسليم عليهم، وفي الحقيقة هو سؤال الله تعالى لهم السلامة من عذاب القبر وعذاب النار"[4].

ويلحظ أن الشاعر في دعائه لم يصرح بقوله: يا والدي أو يا أبي، وإنما ناداه بـ(يا صاحب القبر) ليضفي نوعا من الايحاء والهول على لفظة القبر التي تتكرر ثلاث مرات صراحة ومرة بـ(حفرة)، وذلك ليخلق هزة نفسية تظهر هول فاجعة الموت والشعور بالغربة والوحدة المسيطرة على أفكار الشاعر[5]. فالشاعر لايخص والده بالدعاء فقط، وإنما يدعو للقبر ايضاً (حييت من حفرة) ويتمنى لقبره السقيا (ولا زلت تسقي الغيث)، وفي الحقيقة إن الدعاء للقبر ما هو إلا دعاء لصاحبه.

ـ الأخ:

الأخوة حاجة فردية، وضرورة اجتماعية بين الناس، ومن أهم حقوق الأخوة الدعاء لهم، والتضرع إلى الله تعالى أن يحفظهم ويرعاهم في الدنيا والآخرة[6]. وقد ذكر

---

(1) الاسراء: 70.
(2) الرعد: 24.
(3) صحيح مسلم: 376، رقم الحديث (974).
(4) مفردات ألفاظ القرآن: 422.
(5) ينظر، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: 92 ــ 93.
(6) روضة العقلاء ونزهة الفضلاء، ابن حبان البستي (ت 354 هــ): 85، 89.

الشعراء إخوتهم في أشعارهم، فتمنوا الصحة والسلامة لهم في الدنيا، والرحمة والغفران في الآخرة، فيرثي السيد الحميري أخاه، بقوله[1]:

يا بنَ أمي فدتك نفسي ومالي	كنت رُكني ومفزعي وجَمالي
ولعمري لئِن تركتك ميتاً	رهنَ رمسٍ ضنكٍ عليك مُهالِ
لو شيكاً القاك حياً صحيحا	سامعاً مبصراً على خير حالِ

يبدأ النص باقتباس لقوله تعالى على لسان سيدنا هارون: [قَالَ يَا ابْنَ أُمَّ...][2]؛ ليبين الصلة الحميمة بينه وبين أخيه، ثم يدعو له بالفداء بالنفس والمال، والإنسان لا يفدي أحداً إذا لم يصل حبه إلى درجة تؤهله إلى هذا الفداء، وفي الأصل يستخدم العرب هذه العبارة للدعاء والتحبب والثناء[3]، ويشير إلى مكانته العالية التي كانت عنده فقد كان (ركنه ومفزعه وجهاله)، فالمفردات التي في هذا الشطر تنبع من جيشان عاطفي، وهي مفردات تحمل من الايحاء والتأثير ما يؤهلها للكشف عن مكنون الشاعر النفسي المتأثر بفراق أخيه، ومن صور الدعاء للأخ، قول ابن عُيَيْنَة (ت 198هـ)[4]:

حَفِظَ اللهُ إخوتي حيث كانوا	مِن بلادٍ سَارين أو مدلجينا
فتية نازحون عن كلِ عيبٍ	وهم في المكارمِ الأولونا

تتكون جملة الدعاء من الفعل الماضي ولفظ الجلالة (حفظ الله) أي تعهدهم الله بالحفظ والرعاية، وعليه قوله تعالى: [فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظاً وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ][5]، وقد ربط الشاعر دعاءه بجملة (حيث كانوا) ليشمل مكانهم، وبـ(سارين) و(مدلجينا)

---

(1) ديوانه: 159.
(2) طه: 94.
(3) لسان العرب: 205/10.
(4) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (ت 356 هـ) طبعة دار إحياء التراث العربي: 290/20-291، اسرى: السير ليلا، الادلاج: المسير في آخر الليل، ينظر: لسان العرب: 385/4.
(5) يوسف: 64.

ليشمل زمانهم وبذلك جعل الدعاء ممتداً من الماضي إلى الحاضر والمستقبل. وقد قرن الشاعر دعاءه بالمديح لإخوته. فهم بريئون من كل عيب ولهم السبق في المكارم.ويدعو علي بن الجهم لأخيه.وقد فرق الزمان بينهم[1]:

أبلغ (أخانا) تولى الله صُحبَته ... أني وإن كُنت لا ألقاه ألقاه

وأنَّ طَرفِي موصولٌ برؤيته ... وإن تباعَدَ عَن مثواي مثواه

جاءت الجملة الدعائية (تولى الله صحبته) اعتراضية لتؤدي غرضين. الأول: الدعاء له بأن يتولى الله أموره ويحفظه ويرعاه. والثاني: لتبين شدة اشتياقه وحزنه لفراق أخيه. ويؤكد الشاعرأن هذا الفراق لم يكن مانعا من رؤيته عبر الجناس الناقص بين (لا القاه/ القاه). فهو حاضر في فكره وخياله على الرغم من التباعد بينهما. وقد جاء البيت الثاني ليؤكد الفكرة نفسها.

- الأصدقاء:

الصداقة: اسم، وهي المصدر للصديق.وتعتمد على المودة والرحمة والنصيحة. وتكمن اهميته في حاجة النفس بالارتباط بمثيل لها تألفه وتسكن اليه وتجد في قربه جلا لهمومها.وانسا في غربتها الحسية والمعنوية[2].

تعد الصحبة الصادقة من القيم الاجتماعية التي تجعل المجتمع متماسكا. فالمحبة والأخوة بين المسلمين غاية وهدف ديني. لقوله تعالى: [إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ...][3]. وقد جاء في المثل: "رب اخ لك لم تلده امك"[4]. فإذا كان الأخ نسيب الجسم. فالصديق نسيب الروح[5]. وللأصدقاء منزلة سامية في النفس الإنسانية؛ فالإنسان بدون أصدقاء

---

(1) ديوانه: 104.
(6) الموسوعة الجامعة في الاخلاق والاداب:1022/2.
(3) الحجرات: 10.
(4) مجمع الأمثال، الميداني (ت 518 هـ): 302/1، رقم المثل: (1595).
(5) زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري (ت 453 هـ): 755/2.

لا سبيل له سوى العزلة والانطواء على النفس[1]، فللصداقة دور مهم في التنشئة الاجتماعية وفي النمو الاجتماعي السليم للفرد[2].

والشعراء لهم أصدقاء يتوددون إليهم، ويبوحون لهم بأسرارهم ويكشفون عما يشعرون به من فرح أو حزن، فالدعاء للأصدقاء يرتبط بكسب مادي معنوي نفسي، ولهذا دعا الشعراء لأصدقائهم في قصائدهم، متمنين لهم السلامة والصحة في الدنيا، والعفو والغفران في الآخرة، ومن ذلك دعاء أبي نواس، لصديقٍ مريض يتمنى له الشفاء والسلامة[3]:

يا مريضاً زادَ قلبي مرضا	وبِرغمي كانَ ذا لا بالرِضا
صَرفَ الرحمنُ لِي عَنكَ الأذى	وبنَفسي قيدَ أسوءِ القضا

يدعو الشاعر لصديقه بالشفاء بأحد أسماء الله الحسنى (الرحمن)، قال تعالى: [وَلِلَّهِ الأَسْمَاءُ الحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا][4]، ويبدو من تعلق الجار والمجرور (لي) بالفعل (صرف) مدى حب الشاعر وتعلقه بصديقه المريض هذا، إذ جعل صرف الأذى عن صديقه بمثابة صرف الأذى عن نفسه، وهذا يكشف مدى تأثره وحزنه على صديقه، ومن هنا جاء الشطر الثاني ليؤكد هذا المعنى، وربما لا يكون هذا مبالغة من أبي نواس الذي فقد العطف الاسري والحنان الأبوي، إذ عاش في ظل تفكك أسري شديد[5]، فحاول أن يعوض هذا العطف والحنان في أصدقائه في "استجابة النفس إلى رغبة فطرية فيها بأن تعود إلى الجماعة، لتستشعر بالانتماء"[6].

---

(1) الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب: 68/1.
(2) علم النفس الاجتماعي: 51.
(3) ديوانه: 434.
(4) الرحمن: 180. وينظر شأن الدعاء: 35-36.
(8) دراسات في الادب العربي العصر العباسي، د.محمد زغلول السلام:64
(6) الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف: 136-137، وينظر: الخطيئة والتكفير، د. عبدالله محمد الغِذامي: 146.

وقد نجد اقتران الدعاء بالعتاب، في قول أبي العتاهية في دعائه لصديقه ابن يقطين بقوله[1]:

أما عَلِمت، جزاكَ اللهُ صالحة، وزادكَ الله فضلاً، يا ابنَ يقطينِ

أخي أريدكَ للدُّنيا، وعاجلها، ولا أريدكَ يوم الدِّينِ للدَّينِ

أورد الشاعر جملتين دعائيتين هما (جزاك الله صالحة) و(زادك الله فضلا) جاء مطلوبا الدعاء (صالحة) و(فضلا) نكرتين لتفيدا العموم والشمول، وهما يدلان على العطاء والنوال، ذلك ليهيء ذهن المتلقي واستعداده ليطلب هو بدوره منه العطاء والنوال " إذ كان ابن يقطين يساعده كل سنة بمنحه شيئا من البر دون طلب من الشاعر، وحين أبطأ عليه، استوقفه في الطريق وأنشده هذه الأبيات"[2]. ويترحم عمارة بن عقيل(ت239هـ) على صديق له اسمه خالد، بقوله[3]:

رَحِمَ اللهُ خالداً، فلقد ما ت حميداً، وعاش ذا افضالِ

لم يمت موسراً مِن المالِ لكن موسراً من محامدٍ وفعالِ

يترحّم الشاعر على صديقه، ويتمنى له الغفران، لأنه أهل لذلك، فقد كان محموداً بين الناس؛ لكثرة خيره ومعروفه، وجاء الشطر الثاني ليؤكد فيه هذا المعنى عبر تأكيد المدح بما يشبه الذم، إذ نفى عنه الغنى وربما هذه صفة مذمومة، إلا إنه جاء ليؤكد فيه شيئا أهم من الغنى المادي، إذ أثبت له صفات معنوية يعتز بها العربي، فهو موسور من المحامد والخصال الحميدة، ونجده يدعو لصديقه (كعب بن ربيعة)، بقوله[4]:

ألا للهِ درّ الحيِّ كعب ذوي العددِ المضاعفِ والخيُولِ

(1) ديوانه: 405، وينظر هذا المعنى الديوان: 25، 281.
(2) أبو العتاهية أخباره وأشعاره: 654.
(3) ديوانه: 71.
(4) المصدر نفسه: 70.

حيث ورد الدعاء في النص بصيغة (لله درّ الحي كعب) أي لله ما خرج منك من خير وعطاء، وفي الأصل هذا مثل يضرب لكل متعجب منه[1]. وقد تآزرت الألفاظ التي شكلت البيت على توكيد هذا المعنى، اذ بدأ بـ(ألا) الاستفتاحية التي تفيد التوكيد[2]. ووصفه بـ(الحي) التي تعني الخصب والنفع والحياة[3]. فهو شخص كريم لا يبخل عليهم بشيء عندما تأتي عليهم سنين القحط والجدب، لذلك يتمنى أن يضاعف الله له خيله وماله، فجاء الدعاء من جنس عمل الصديق.

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى الصداقة بين الشعراء، فالشعراء لهم عالمهم الخاص، لحساسية مشاعرهم ورهافتها، وأن عالمهم مليء بالحسد والبغض فيما بينهم، لتقدم أحدهم وتأخر الآخر، ومن هنا كان الهجاء هو الغالب على ألسنتهم، إلا أن هذا لا يمنع أن نجد من الشعراء من مدح صديقه الشاعر في الحياة، أو رثاه بعد موته ودعا له، ومن ذلك دعاء حماد عجرد لصديقه (مطيع بن إياس) وكان هذا يرافقه في مجونه وزندقته، بقوله[4]:

كلُّ شيءٍ لي فداءٌ　　　لمطيعِ بنِ إياسِ

يخص الشاعر صديقه (مطيع) بالدعاء له والتضحية بكل ما يملكه في سبيله، ولذا فهو يعبر بدعائه عن واقعه النفسي، وما تختلج به من مشاعر وأحاسيس تجاه صديقه.

ويدعو أبو تمام لصديقه الشاعر علي بن الجهم، عندما ودعه في إحدى أسفاره بقوله:[5]

(1) مجمع الأمثال: 191/2، رقم المثل: (3328).
(5) لسان العرب:1/174-175.
(3) لسان العرب: 425/3.
(7) حماد عجرد،شاعر عباسي:67.
(5) ديوانه: 215/1، يقال: بعُدَ يَبْعُد من بُعْدِ المكان، وبَعِدَ يَبْعَدُ في معنى الهلاك، لسان العرب: 1 /442.

لا تبعدن أبداً ولا تبعد فما أخلاقك الخضرُ الرَّبا بأباعدِ

إن يكدِ مطرفُ الاخاءِ فإنَّنا نغدو ونسري في إخاءٍ تالدِ

وكما يدعو أبو تمام لصديقه الشاعر (إسحاق الموصلي) بقوله [1]:

نفسي فِداؤكَ والجِبالُ واهلُها في طِرمِساءِ مِنَ الحُروبِ بَهيمِ

- الحبيبة:

يأتي الحب بمعنى الوداد والمحبة[2] او اندفاعة القلب التي تحملنا نحو موجود آخر،وتكمن اهميته في تحول الواقع وتزيين الشخص المحبوب بالكمال،ويبلور حوله كل الصفات الانسانية والحاجة اليه يكسب الراحة ويشبع الرغبات والحوافز[3].

إنّ سر الحياة يكمن في اتحاد الرجل بالمرأة تحت خيمة الألفة والمحبة. فالإنسان في حياته يحتاج إلى السكينة والطمأنينة لقوله تعالى: [هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم من نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا][4]. فهو بحاجة إلى إلف يشاركه في أحاسيسه ويشاطره مصاعب الحياة وإلى من يخلفه ليواصل به خلوده وبقاءه. لذلك كانت المرأة الصورة والحلم والواقع الذي يركن إليه الإنسان في الحقيقة والخيال لتملأ عليه وجوده[5].

ومن الباحثين من يرى أن الحب أرقى عملية يمارسها الإنسان؛ لأنّ من خلاله تستطيع مكوناته النفسية والعقلية والجسمية جميعا أن تمارس أعلى وظائفها وأعمقها تغلغلا في كيانه[6]. ومن هنا يشكل الحب وجها من وجوه اتصال الفرد ببني جنسه وبالطبيعة اتصالاً إيجابيا. فالحب نشاط يغذي الإنسان والمجتمع ويبعث فيه

---

(1) ديوانه: 133/2. طرمساء: الليلة المظلمة، ينظر لسان العرب: 159/8.
(3) لسان العرب: 7/3.
(4) المعجم الموسوعي في علم النفس، نوربيلا سيلامي:938-941.
(4) الأعراف: 189.
(5) الحب عند العرب، د.عادل كامل الالوسي: 372، وينظر طوق الحمامة في الألفة والألاف: ابن حزم الاندلسي (ت456هـ): (24-28).
(6) المرأة والجنس، د. نوال السعداوي: 144.

الحيوية والديمومة والاستمرار[1]. وعندما يخفق الإنسان في هذا الحب، أو لم يحققه في واقعه المعاش يصاب بالخيبة والشعور بعدم الارتياح فيلجأ إلى الله بالشكوى والدعاء، وقد عبر الشعراء عن هذه الخيبة في أشعارهم فتوجهوا إلى الله تعالى بالدعاء ليسهل لهم الوصول إلى الحبيبة واللقاء بها، كما تمنوا للحبيبة الحفظ والسلامة.

ومن صور الدعاء بالصحة والسلامة للحبيبة قول بشار في (عبدة) [2]:

وإن أهلك فدام عَلي هُلكي لها طول السلامةِ والصلاحِ

ويقول في دعائه لحبيبته (صفراء) بالحفظ والسلامة[3]:

فقولي لها مِني السلامة والرحمة وإن أسأل الفعالَ ما فعلتِ بعدي

تحتل المرأة حيزاً واسعاً عند بشار؛ لأنها مصدر الحسن والجمال، فوصفها وصورها ألوانا منظورة من خلال صرف الخيال إلى استيفاء ما فاته من حظ البصر، فخص حبيبته بالدعاء لها بالسلامة والصلاح والرحمة، مقابل الدعاء على نفسه بانزال المصائب والهلاك عليها.

ومن صور الدعاء بالوصل واللقاء قول أبي نواس في(جنان)[4]:

فَدَيتك ليس لي عنكِ انصرافٌ ولا لِي في الهوى منك انتصافُ

وِصَالُك عندي الشهد المصفى وهجرك عندي السم الزُّعَافُ

جاء الفداء بالنفس دعاء وثناءً وحبباً، وتصريحا بأنه لا صبر له على فراقها، ويرى أن الحبيبة لم تنصفه في الهوى ولم تجاريه في المحبة، ومن هنا ينقل صورة الوصل والهَجر الحسية إلى صورة ذوقية، فيشبه وصلها ولقاءها بالشهد المصفى، وفراقها

(1) المجتمع السليم، أريك فروم، ترجمة: محمود محمد: 32، وينظر: فن الحب، بحث في فن الحب وأشكاله، أريك فروم، ترجمة: مجاهد عبدالمنعم مجاهد: 26.
(2) ديوانه: 113/2.
(3) المصدر نفسه: 112/3.
(4) ديوانه: 213.

وصدها بالسم الزعاف. فجاءت الصورة الحسية الذوقية هذه وسيلة لابراز احساس الشاعر ليصل إلى حبيبته.

ويكشف أبو العتاهية عن شوقه إلى لقاء حبيبة عبر الدعاء لها بقوله[1]:

عليكُم سلامُ اللهِ إني مودعٌ، وعيناي، مِن مَضِ التفرق، تدمعُ

فإن نحنُ عِشنا يجمعُ اللهُ بيننا، وإن نحنُ متنا، فالقيامةُ تجمعُ

تبارك من لا يملك الملك غيره متى تنقضي حاجات من ليس يشبعُ

وردت صيغة الدعاء في النص بقوله(عليكم سلام الله) فقدم شبه الجملة، الجار والجرور (الخبر) على المبتدأ للتخصيص والعناية والاهتمام، فمضمون الدعاء هو طلب السلامة لها، إلا أنه في المقابل سقيم وحزين بسبب الفراق، ويبدو في الشطر الثاني أن الشاعر يمني نفسه أن يجمع الله بينه وبين حبيبته في الدنيا، وإن حال بينهما الموت يجمع بينهما في الآخرة، ثم وردت لفظة (تبارك) متصدرة البيت الثالث وهو تعظيم لله تعالى يعطي معنى الدعاء، ويعني التعظيم والتقديس، وهو اقتباس من القرآن الكريم لقوله تعالى: [تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ][2]، فيجرد نفسه من الحول والقوة في فراق أحبابه سوى الامتثال لأمر الله تعالى، وبذلك كان الدعاء باللقاء وتحقيق الأمنيات تخفيفاً من وقع فاجعة الهجران والصد عند الحبيبة.

ويدعو (أبو تمام) أن يديم الله تعالى علاقته بحبيبته، بقوله[3]:

لستُ انسى مقاله لي سراً أحسن الحُبِّ ما يكُون مُعمى

حَفِظَ اللهُ لي صَحيحَ هواه وكفاني مِن حُبِّه ما أهما

يدعو الشاعر أن يحفظ الله هذه العلاقة الحميمة الموجودة بينهما، وأن يكفيه من هذا الحب ما يجعله هائماً، لقد كشف الدعاء بصيغتيه (حفظ / كفاني) معاناة

(1) ديوانه: 216.
(2) الملك: 1.
(3) ديوانه: 295/2، وينظر المعنى نفسه: 162/1.

الشاعر وما يلقاه من حبيبته من الجفاء والهجر والاعراض، وينال بهذا الدعاء راحةً نفسيةً يهون لها شعوره بالالم والفراق، كما يتوسل عمارة بن عقيل إلى الله تعالى أن يديم اللقاء والوصال بحبيبته حتى لو كان عبر الخيال[1]:

حيا الالهُ خيالها مِن دانٍ	لو كانَ زارَ زيارةَ اليقظانِ
لو كانَ عَرجَ أو تعللَ ساعة	حتى نُسائله عن الأوطان

جاء الدعاء بصيغة (حيا الاله) والدعاء هنا موجه إلى غير العاقل (الخيال) وهذا يفيد التمني وهو "طلب الشيء المحبوب الذي لا يرجى، ولا يتوقع حصوله"[2]. إلا أن الشاعر استخدم أداة الترجي (لو) ليجعل اللقاء في صورة الممكن التحقق، فمضمون دعاء الشاعر هو سؤال الله تعالى أن يبدل صدها وهجرانها باللقاء والتزاور حتى إن كان ذلك لمدة زمنية قليلة.

فالمرأة عند الرجل مثال، وجزء مكمل لشخصيته، وهو بهذا يطلب ودّها ووصلها، فيصور اللقاء والوصال نعيما وسعادة ما بعدها سعادة، وعندما يفشل في ذلك يلجأ إلى الله تعالى بالشكوى ليساندهويعينه في معاناته النفسية، ويكشف ما به من ضر. فضلاً عن دعاء الشعراء لأحبا بالمحبة والوصال، فقد دعوا لهم بالرحمة والحفظ والرعاية، فهذا العباس بن الأحنف (ت 193هـ) يستعين بالدعاء ليحفظ الله حبيبته ويعافيها، بقوله[3]:

فقلت عندي إن تشأ رقية	لا تقصدُ العينُ لها ثانية
قرأت (حا ميم) وعَوذتها	(بالطورِ) طوراً ثم بالغاشية
يارب فاسمعْ واستجبْ دعوتِي:	عَجِّلْ إلى سيدتي العافية

(1) ديوانه: 83.
(2) جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: 113.
(3) ديوان العباس بن الأحنف، تحقيق: كرم البستاني: 320.

إنّ مفهوم (التعوذ) و(الرقية) قديمان في الفكر الإنساني، وقد سمح الاسلام باستخدامهما في العلاج، بشرط أن يكونا من القرآن الكريم، أو ما أثر عن الرسول صلى الله عليه وسلم[1].

ويبدو من رقية الشاعر أن صاحبته كانت مصابة بالعين (الحسد) لذلك لجأ إلى قراءة القرآن الكريم، كما يلحظ من قوله (لا تقصد العين لها ثانية) ثقة الشاعر المطلقة على أن رقيته قادرة على حفظ صاحبته وشفائها، ويفصح الشاعر عن عاطفته الجياشة من خلال الشطر الثالث الذي يتصدره النداء بـ(يارب) المشحونة بدلالات الخوف والتوجس في أن لا يستجيب له الرب في تعجيل العافية لصاحبته[2]، فجاء الدعاء وسيلة من وسائل التعبير عن مكنون الذات.

كما دعا إسحاق الموصلي لحبيبته (عبيدة)*، بالحفظ والرعاية، بقوله[3]:

أمست عبيدة في الاحسان واحدةً ... فاللهُ جارٌ لها من كل محذورِ

من أحسن الناس وجهاً حين تبصرها ... وأحذقِ الناسِ إن غنّت بطنبورِ

دعا الشاعر لحبيبته (عبيدة) بأن يجيرها الله - والاجارة من الله، استعاذة به[4]، ثم يصفها بأنها ذات وجه جميل مشرق ترتاح لها النفس عند الرؤية ويشير إلى ذكائها في استخدام الالات الموسيقية، وتبهر السامعين حين تغني بالطنبور، وقد حقق الشاعر "تناسقاً بين الوحدات اللفظية...حملت لغته الشعرية في النغم حلولا ديناميكيا، مستشعراً أقصى طاقات اللغة الموسيقية داخل الكلمة والتكوين الصوري"[5]، وربما كان هذا انعكاس للحس الموسيقي الذي يمتلكه الشاعر.

---

(1) التأصيل الاسلامي للدراسات النفسية: 319.
(2) لغة العيون، قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم، د. ضياء لفتة:89.
* كانت عبيدة من المحسنات المتقدمات في الصنعة والادب وتعزف على الطنبور،الأغاني:22/ 411.
(3) ديوانه: 221.
(4) لسان العرب: 415/2.
(5) الرؤية الداخلية للنص الشعري، د. أنيس داود: 74.

ـ الصالحين:

لقد ضمن الشعراء قصائدهم أدعية للصالحين(الفقهاء والعلماء)، لما لهم من مكانة خاصة عند الناس وعند الخلفاء ورجال الدولة، ومن ذلك قول الشاعر صالح بن عبدالقدوس (ت 167 هـ) في مدح أبي هذيل العلاف عندما ناظر رجلاً من المانوية وأسكته[1]:

أبا هذيل هداك الله يا رجل	فانت حقاً لعمري معضل جدل

جاء الدعاء بصيغة (هداك الله) لأن الله هو الهادي إلى الصواب، وهو دعاء بالخير لما يقوم به الممدوح من فعل (الهداية) ومن هنا جاء الدعاء بهذا المعنى ليلائم عمل الممدوح.

وضمن الدعاء للصالحين بمدح (دعبل الخزاعي) معاذ بن جبل بن سعد الحميري وهو من ولد عبدالرحمن الفقيه، بقوله[2]:

وإذا ياسرته صادفته	سَلِسَ الخُلُقِ، سليم الناحية
وإذا عاسرته ألفيته	شرس الرأي أبياً داهية
فاحمدِ الله عَلى صُحبتِهِ	واسأل الرَّحمن مِنهُ العافِيه

فبعد أن يشير الشاعر إلى جملة من صفاته الخلقية المتمثلة بالسيرة الحسنة والأخلاق العالية ورجاحة الرأي والشجاعة، يدعو من أصحابه أن يحمدوا الله على مصاحبته، والحمد لله، يتضمن الثناء والشكر للنعمة، وكذلك معنى الدعاء والذكر[3]، وفي الشطر الأخير من البيت الثالث يأتي بصيغة (واسأل الرحمن)، أي أدعوه واطلب منه العافية، فلقد اقتبس المعنى من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((اللهم إني

---

(1) صالح بن عبدالقدوس البصري، تحقيق، عبدالله الخطيب: 129

(2) ديوانه: 161.

(3) مفردات ألفاظ القرآن: 347، وينظر الفوائد المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان، ابن قيم الجوزية: 268.

أســألك المعافـاة فــي الدنيا والآخرة))[1]. وربما يحتمل معنى آخر فالشاعر يصف ممدوحه بأنـه ممن يستجيب لهم الله إذا دعوه وسـألوه حاجة. كما يلحظ تكرار حرف السين فـي كثيـر مــن مفـردات الـنص (باســرته. سلس. سليم. عاسرته. شرس. واسأل). وربما هذا الـتقارب فـي الكلمات يعود إلى الحالة النفسية أثناء الدعاء واستعمال الكلمات. إذ إن ذهــن الإنـسان يميل إلــى التجمـيع والتعمـيم وإلى تداعي المعاني. فيحاول الربط بين الكلمات في ايقاعها وتشابه حروفها[2].

ويدعوالبحتـري لــ(أحمـد بـن منـيع الحـافظ أبو جعفر البغوي) صاحب المسند. بقوله:[3]

حَفِظَ اللّهُ (أحْمدَ بن منيعٍ) ما سَرى كوكبٌ وهبتْ جَنوبٌ

كان خلّ الأديب حقاً. وهل يعـ ـرفُ حـقَّ الأديـبِ إلا الأديـبُ؟

يدعــو الـشاعر لممدوحــه بالحفظ والرعاية الدائمة من خلال (ما سرى كوكب)؛ وذلــك لأن الكــواكب دائمــة الــسير والحركة. وعبر (هبت جنوب). والرياح دائمة الهبوب. فالدعاء بدوام الحفظ والسلامة يدخل السعادة في قلب الممدوح ويبهجه.

(1) سـنن ابـن ماجة: 412،رقم الحديث (3851)، ينظر: جامع الترمذي: 559، رقم الحديث (3558).
(2) دلالة الألفاظ، د. إبراهيم انيس: 71.
(3) ديوانه: 265/1.

المبحث الثالث

الدعاء للنفس

النفس من الالفاظ التي لا يفهم معناها بمعزل عن السياق التي ترد فيه. اذ تأتي بمعاني مختلفة. قد تطلق على الروح والجسد والدم وذات الانسان جميعه[1]، اما النفس عند افلاطون وارسطو. فهي مزيج من العقل والقلب والبدن[2]. والنفس عند الكندي (ت252هـ) تعارض القوتين الشهوانية والغضبية وتضبطها عند حدود خاصة[3]، بينما هي عند الفارابي(ت339هـ) تشمل الروح والجسد[4]، ولذلك لايمكن تجزأتها الا من اجل الدراسة والا هي وحدة متكاملة من الروح والجسد. فكما أن الجسد بحاجة إلى الغذاء للنمو والتطور والى الدواء للحفظ والرعاية. فكذلك الروح بحاجة إلى الزاد [وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى][5]. فالإنسان بحاجة إلى تنمية الجانب الروحي فيه. وخير علاج لها هو الذكر والدعاء والعبادات بأنواعها. والشعراء مثل باقي البشر يمرون في حياتهم اليومية بكثير من الانفعالات النفسية. من خوف وقلق وغضب وتوتر. ويحتاجون إلى استمطار الأدعية ليعبروا عن حاجات النفس ويعودوها على مقاومة النزعات الطائشة والأهواء الفاسدة المكبوتة في اللاشعور[6]، فدعاء الشاعر لنفسه يسهم في بناء الجانب النفسي فيه. إذ يضفي عليه الاحساس بالرضى والشعور بالمتعة والنشوة الروحية. ويعينه على الصمود أمام الأزمات وتجاوز العقبات. ويمنحه الطمأنينة والسكينة. ويبدد مخاوفه في الحياة. وينهي حالة التوتر العصبي والاضطراب النفسي عنده. فتتفاعل هذه الامور في نفس الشاعر. فتنعكس في

---

(1) لسان العرب:15/233-234.
(2) تأريخ الفلسفة اليونانية،يوسف كرم:154-156.
(3) رسائل الكندي الفلسفية: 5 وما بعده.
(4) مفهوم النفس عند الفلاسفة المسلمين،د.ناجي التكريتي:43-49.
(5) البقرة: 197.
(6) وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس اليه، د.محمد الرحيلي: 76.

شعره. فيقدم لنا صورة صادقة عن واقعه الداخلي. فيكون الشعر" صدى للعواطف والأحاسيس التي تجيش في أعماق الشاعر ووجدانه "[1].

ومن الجدير بالقول أن الشاعر في دعائه لنفسه يكون صادقاً في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره؛ لأنه يدعو لنفسه التي هي أعز ما يمتلكه. وقد تنوعت صور الدعاء للنفس. بين الدعاء من خلال. التوبة وطلب العفو والغفران. والشكوى والاستعاذة بالله والمناجاة. والشكرلله على نعمه وآلائه.

ـ التوبة وطلب العفو والغفران:

التوبة: الندم على المعصية من حيث هي معصية مع العزم على أن لا يعود إليها إذا قدر عليها. وقيل التوبة: ترك المعصية على أجمل الوجوه. وهو أبلغ وجوه الاعتذار[2]. وهذه رحمة من الله تعالى لعباده إذ فتح لهم باب الأمل والرجاء على مصراعيه ليتوب المذنب ويندم الخطيء حتى لا يصل إلى حد اليأس والقنوط الذي يجعل الدنيا ظلاما وعقداً[3] قال تعالى: [قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ][4]. ولقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((كُلُّ بني آدم خطاء وخير الخطائين التَّوَّابون))[5]. أما العفو: فهو محو الذنب[6]. واسم الله الغفار: هو الذي أظهر الجميل وستر القبيح. وهو الذي يستر ذنوب عباده. والغفور: هو بمعنى الغفار ولكنه ينبيء عن نوع من المبالغة لا ينبيء عنه الغفار. فالغفور بمعنى أنه تام الغفران كامله حتى يبلغ أقصى درجات

---

(1) شعر السجون في القرن الأول الهجري، غانم جواد رضا:102.
(2) مفردات ألفاظ القرآن: 169.
(3) منهج السلوك الاسلامي، موسى محمد أسود: 57/1.
(4) الزمر: 53.
(5) جامع الترمذي: 407، رقم الحديث (2499)، وسنن ابن ماجة: 458، رقم الحديث (4251).
(6) لسان العرب: 294/9.

المغفرة. والاستغفار: طلب الغفران باللسان والفعال[1]. ويرى د. محمد النابلسي: أن العفو أبلغ من المغفرة. لأن المغفرة: هي أن لا يعاقب على الذنب. بينما العفو: هو محو الذنب والسيئة من الذاكرة والكتاب[2].

وقد ذكر الشعراء صوراً للتوبة والعفو والاستغفار في أشعارهم. اقتبسوا أغلب ألفاظها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. ومن ذلك. قول السيد الحميري[3]:

ولما رأيت الناس في الدين قد غووا	تجعفرت باسم الله فيمن تجعفروا
ونـاديت باسم اللهِ واللّهُ أكبر	وأيقنت أن اللّه يعفو ويغفر
ويثبت مهما شاء ربي بأمره	ويمحو ويقضي في الأمور ويقدر
ودِنت بدينٍ غير ما كنت دائناً	بهِ ونهاني سيد الناس جعفر
وإني إلى الرحمنِ من ذاك تائبٌ	وإني قد أسلمت واللّهُ أكبر

لا يمكننا فهم سبب توبة الشاعر ودعائه في هذا النص ما لم نعرف قصة هذه الأبيات. وسبب نظمها. إذ إن الشاعر كان على مذهب الكيسانية. وهي فرقة شيعية كبرى سارت وراء كيسان مولى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه[4]. ولكن الشاعر عندما إلتقى بالامام جعفر الصادق. أقر بإمامته. وتمذهب بمذهبه[5]. فأعلن توبته وندمه على ما كان منه. وتبرأ من المذهب السابق. وأعلن دخوله في المذهب الجديد عبر (تجعفرت باسم الله) فاشتق الشاعر من العلم الرباعي (جعفر) فعلا واستعمله للدلالة على طائفة من الشيعة الامامية. فجاء الدعاء عبر (ناديت باسم الله. والله اكبر) فالنداء هنا: الدعاء بأرفع الاصوات[6]. أما التكبير في قوله: (والله اكبر) فهو من

(1) شرح أسماء الله الحسنى، الامام الغزالي: 96. وينظر: اشتقاق أسماء الله الحسنى، الزجاجي: 151.
(2) موسوعة أسماء الله الحسنى،محمد راتب النابلسي: 1224/2.
(3) ديوانه: 95.
(4) معجم الفرق الاسلامية، د.عارف تامر: 136.
(5) الغدير في الكتاب والسنة والادب،النجفي:286/2 ومابعدها.
(6) لسان العرب: 97/14.

الأدعية الجامعة إلى جانب التسبيح والتحميد والتهليل، ويأتي بمرتبة واحدة في الإستغفار[1]. أما الشطر الثالث فهو اقتباس لمعنى الآية الكريمة [يَمْحُو اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ وَعِندَهُ أُمُّ الْكِتَابِ][2] على أمل أن يمحو الله ذنبه ويغفره، ثم يعلن عن توبته صراحة بقوله: إني إلى الرحمن من ذاك تائب، فيذكر اسماً من أسماء الله الحسنى (الرحمن) الدال على العطف والشفقة، ومن كان في ظل هذا الاسم وكنفه فاض عليه عفو الله ورحمته، ويلحظ على النص تكرار اسم الله تعالى صراحة وضمنا، فضلا عن تكرار ضمير المخاطب، إذ ورد اسم الله تعالى صراحة في قوله: (اسم الله، اسم الله، الله أكبر، الله يعفو، الرحمن، الله أكبر)، أما ضمنا فنجده في: يعفو ويغفر هو، ويثبت ربي، يمحو ويقضي/هو، ويقدر/هو، أما ضمير المتكلم فقد تكرر في: (رأيت، تجعفرتُ، ناديت، أيقنت، دنتُ، كنت، أسلمت)، وإن هذا التكرار يعدُّ من الأسس الأسلوبية التي عملت على تكثيف التماثل في النص، وأعانت على استمرار الوحدة التنغيمية، فضلاً عن بركة الاسم المبارك في مفاصل النص، إذ زاد من التركيز العاطفي فيه.

ومن الشعراء الذين التجأوا إلى الله تعالى بالتوبة وطلب العفو والغفران، (أبو نواس) وذلك بعد أن أغرق نفسه في ملذات الحياة، من لهو ومجون وشرب الخمر فيقول[3]:

أيا من ليس لِي مِنه مجير ... بعفوكَ مِن عذابكَ أستجيرُ

أنا العبدُ المقرُ بكلِ ذنبٍ ... وأنت السيدُ المولى الغفورُ

فإن عذبتني فبسوءِ فعلي ... وإن تغفر فأنت بهِ جديرُ

أفرُ اليكَ منكَ وأين إلاّ ... إليكَ يفرُّ منكَ المستجيرُ

تتشكل صيغة الدعاء في هذا النص من ثلاثة عناصر الأول: الضعف البشري المتمثل في (أنا العبد المقر بالذنب) والثاني: القوة المتمثلة بـ (أنت السيد المولى

(1) الدعاء والثواب: 63.
(2) الرعد: 39.
(3) ديوانه: 458، وينظر المعنى نفسه الديوان: 465/462.

الغفور) والثالث المتمثل بمضمون الدعاء، وهو العفو والغفران. فالشاعر يقر بذنبه. والذنوب إذا سيطرت على النفس تحدث فيها توتراً وقلقا ويخيم عليها الضيق والحزن. فيحتاج الإنسان إلى التوبة ليستشعر بالراحة النفسية؛ لأن الاعتقاد السائد في فكر المسلمين أن الله يقبل توبة العبد ما لم يغرغر. وقد اقتبس الشاعر معاني أبياته الشعرية من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف. فالبيت الأول تضمين لحديث الرسول صلى اله عليه وسلم ((اللهم إني أعوذ برضاك من سخطك وبمعافاتك من عقوبتك))[1]. والبيت الثاني تضمين لقوله صلى الله عليه وسلم: ((اللهم أنت ربي لا إله إلا أنت خلقتني، وأنا عبدك... أبوء لك بنعمتك وأبوء بذنوبي فاغفر لي انه لا يغفر الذنوب إلا أنت))[2]. أما الشطر الأخير من النص فإن الشاعر اقتبس معناه من الاية الكريمة: [فَفِرُّوا إلى اللَّهِ...] [3] وتتكرر هذه البنية الثلاثية للدعاء في قوله[4]:

يا رب إن عظمت ذنوبي كثرةً	فلقد علمت بأن عَفوك أعظم
إن كانَ لا يرجوكَ إلاّ محسنٌ	فبمن يلوذُ، ويستجيرُ المجرمُ؟
أدعوكَ ربّي كما أمرت تضرعاً	فإذا رددت يدي فمن ذا يرحم
ما لي إليك وسيلةٌ إلا الرجا	وجميلُ عفوك، ثم أني مسلم

إنه اقرار صريح بالذنب واعتراف بالجرم،وتفريغ لشحنات من الحزن والأسى، يساعده على التنفيس من مكنونات النفس فيشعر بالراحة النفسية. فالنفس البشرية، ذات الابعاد المختلفة والأغوار المعقدة الغامضة لا يمكن ملؤها بالحاجات المادية وحدها مهما يغالي الإنسان في الاشباع المادي ويتمادى في اللهو والمجون، لذا جعل الدعاء في الاسلام وسيلة لربط الإنسان بالله والتوجه اليه، والاعتراف بين يديه بالذنوب والخطايا، وإظهار حاجته وضعفه وضراعته، فيعي وجوده، وقيمته من خلال

(1) صحيح مسلم: 201، رقم الحديث (486).
(2) سنن النسائي، أبي عبدالرحمن أحمد بن شعيب بن علي النسائي (303 هـ): 560، رقم الحديث (5522).
(3) الذاريات: 50.
(4) ديوانه: 464.

هـذا التوجه والارتباط بالله بعيداً عن الكبرياء والطغيان[1]. وكم يكون الإنسان سعيداً عـندما يقف بين يدي ربه العظيم، وهو يحس أن الله يسمع دعاءه، ويقبل توبته، ويغفر ذنبه، وأن طـريق العـودة مفـتوح أمامـه، وأن الـذي يسـأله العطاء، هو (السيد المولى الغفور) القادر على تلبية طلبه ومساعدته على الخلاص من محنته، لان الله لا يرد يدي العـبد خائبتـين اذا دعـاه لقـول الرسـول صـلى الله عليه وسلم: ((إن ربكـم حـي كـريمٌ، يسـتحي مِنْ عبدِهِ انْ يرفع إليه يديه فيردهما صفراً خائبتين))[2]، وبذلك تعود إلى نفسه الطمأنيـنة ويحل الرجاء والرضى بدل اليأس والقنوط، فالدعاء سبب لتخلص الإنسان مـن الـشعور بالذنب والاثم، ولا سيما وإن المسلم يعرف بأن الله عفو كريم يحب العفو، ويشير أبو نواس إلى هذا المعنى في قوله[3]:

تعاظمني ذنبي فلما قرنته　　　بعفوك ربّي، كان عفوك أعظما

لكـي يـستميل الإنسان ربه العادل المقتدر ويستجلب رحمته وعطفه لا سبيل لـه إلـى ذلك إلا الاعتراف بعجزه وضعفه وعبوديته، فهو يعترف بارتكابه المعاصي الذي زاد فـوق كـل ذنـب، لـذا نـراه فـي عجـزالبيت يـرد على نفسه، فيجعل أحد المشتقين (تعاظمنـي) فـي بداية البيت ويجعل المشتق الاخر(اعظما) في آخرالبيت، فيربط اجزاء الكلام ببعضها ويحقق ايقاعاً يجذب اليه السامع[4]، فيقول في دعاء اخر[5]:

يا كبير الذنبِ، عفْو الإ　　　لهِ مِن ذنبك أكبر

أكبـرُ الأشياءِ عَـن أصـ　　　غرِ عفو الله أصغر

يطالب الشاعر نفسه نسيان ما فات، والإعتماد على عفو الله وإنّ مشكلة عفو الله تشغل حيزاً كبيراً من شعره الزهدي، فهو يقر بإثمه ولكنه يرجو عفو الله ويظهر

---

(1) فن الدعاء في اللغة العربية، د. محمد الرحيلي: 1 ـ 3. http://www.islam on line. net
(2) سـنن ابـن ماجة: 414، رقم الحديث (3865)، وينظر: جامع الترمذي: 559، رقم الحديث (3556)
(3) زهديات أبي نواس: 70، وديوان الشافعي:93.
(1) الالوان البديعية، حمزة الدمرداش:169.
(5) ديوانه: 465، وينظر: زهديات أبي نواس: 51.

ثقته بحصوله على هذا العفو[1]. فالنص إقتباس لحديث الرسول صلى الله عليه وسلم:((اللّهم مغفرتك أوسع من ذنوبي، ورحمتك أرجى عندي من عملي)) [2]. ووظفه في قالب شعري مؤثر.

فمهما قيل في حق أبي نواس وعن انحرافه وارتكابه المعاصي، فإنه "مخلوق ضعيف تقلبه الشهوات والنواميس الكونية، ويحكمه هواه تارة، ويقعد به ضعفه حينا، ويلازمه جهله بنفسه أحيانا"[3]. لذا كان دعاؤه صادراً عن الخوف والخشية، وتعبيراً عن مكبوت كان يعانيه في داخله، نتيجة الاستهتار والمجون الذي عرف به، فهو يعترف بإساءته وندمه، فيطلب العفو والغفران بقوله[4]:

فقد ندمت على ما كان من خطلٍ ومن إضاعة مكتوب المواقيتِ
أدعوك سبحانك اللهم فاعف كما عفوت ياذا العلى عن صاحب الحوتِ

إنّ شعور الإنسان بوخز الضمير وتأنيبه، دليل التوبة والانابة، وإن هذا الاقرار بالاساءة والتوسل بـ(اللّهم)* يعنيان أنه نادم على ما سبق وجاء في الحديث: ((الندم التوبة)) [5]. فالتوبة لا تكون الا بالندم والاستغفار وترك معاودة الأقوال والأفعال الفاسدة، فالتوبة والاستغفار والدعاء من الأساليب التي تحرر الفرد من مشاعر الإثم والذنب ولوم الذات[6].

فالدعاء صلة اتصال بين العبد وربه، لا يستغن الإنسان عنه مهما كان تقياً ورعاً؛ لانه يمثل العبادة في أخص معانيها.(((الدعاء مخ العبادة)) [7] فالأنبياء والرسل

---

(1) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 346.
(2) المستدرك على الصحيحين: 728/1، رقم الحديث (1994).
(3) أبو نواس بين التخطي والالتزام، د. علي شلق: 357.
(4) ديوانه: 51.
* اللهم:خصص هذا اللفظ بالدعاء، وقيل تقديره:(ياالله أمنا بخير)،معاني القرآن،الفراء:203/1.
(5) سنن ابن ماجة: 458، رقم الحديث (4252).
(6) ينظر: الإسلام والتنمية البشرية: 191.
(7) جامع الترمذي: 534، رقم الحديث (3372).

كانوا من أكثر عباد الله طلباً له. وهذا الامام الشافعي على ما عرف عنه من التقوى والصلاح يدعو ربه قائلاً[1]:

إليك اله الخلقِ أرفعُ رغبتي   وإن كنت يا ذا المنّ والجود مجرماً

ولما قسا قلبي وضاقت مذاهبي   جعلت الرجا مني لعفوك سُلّما

فما زلت ذا عفوٍ عن الذنبِ لم تزل   تجود وتعفو منةً وتكرُّماً

ويقول في المعنى نفسه طالبا العفو[2]:

وإني لآتي الذنبَ أعرف قدره   وأعلم أن الله يعفُو ترحما

فان تعفُ عني تعفُ عن متمرد   ظلومٍ غشومٍ ما يزايل مأثما

وإن تنتقم مني فلست بآيسٍ   ولو أدخلت نفسي بجرمي جهنما

فجرمي عظيم من قديمٍ وحادثٍ   وعفوك يا ذا العفوِ أعلى وأجسما

يلحظ في النص الأول أن الشاعر يلجأ إلى الله تعالى منادياً باسميه الحسنين (المنان والجواد) لتعظيم هذين الاسمين في السخاء والكرم ليلائم بهما طلب العفو، ويجعل الرجاء وسيلة لطلب العفو؛ وذلك لما في الرجاء من التضرع والتذلل، وقرب القلب من ملاطفة الرب[3]. فالرجاء" عنصر قوي في الدين مبناه الاعتقاد في سعة رحمة الله"[4]، وإن دعاء الله مع رجائه من أعظم أسباب المغفرة للعبد[5].

أما في النص الثاني فيلحظ أن الشاعر يعترف بذنبه؛ لأنه يعلم أن من آداب الدعاء الإقرار بالذنب والاعتراف بالجرم، وهو بذلك لا يزكي نفسه، بل يعظم الذنب طلباً

---

(1) ديوانه: 95.
(2) المصدر نفسه: 95
(3) الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، د. عدنان حسين العوادي: 162.
(4) فيض الخاطر:3/ 175.
(5) فقه الأدعية والأذكار: 501/2.

للمغفـرة. فـضلاً عـن أن النفس بهذا التضرع والتوسل والاعتراف بالذنب تتخلص من أدرانها وتشعر بالراحة والطمأنينة، والصحة النفسية[1].

أمـا أبـو العتاهـية الـذي عرف بزهدياته، فقد أكثر من طلب العفو والغفران في قصائده، ومن ذلك قوله[2]:

يا ربِّ إنّي لكَ، في كل ما	قـدَّرت، عـبـدٌ آمـل شـاكـرُ
فاغفر ذُنـوبي إنَّها جمَّةٌ،	واستر خطائي، إنك الساترُ

إنّ صيغة النداء (يا رب) تفيد الدعاء والتوسل، وإن هذه الصيغة التي تفيد معنى الـربوبية، تستوجب من الطرف الثاني العبودية، فهو يعترف بانه (عبد آمل شاكر)، ومن المفـيد هـنا أن نشير إلى قول ابن تيمية، إذ يقول: " أن الإله هو المعبود الذي يستحق أن يعـبد، والرب هو الذي يربي عبده ويدبر أمره، ولهذا كانت العبادة متعلقة باسمه (الله) والـسؤال والطلـب مـتعلقان باسمه (الرّب)، ولما كانت العبودية متعلقة باسمه (الله) جاءت الأذكار المشروعة بهذا الاسم مثل كلمات الاذان والشهادتين والتسبيح والتكبير، وأمـا السؤال فكثيراً ما يجيء باسم الرب "[3]، وفي البيت الثاني يقدم الشاعر مطلوب دعائـه (فاغفـر ذنوبـي) ويعتـرف بـأن هـذه الذنوب (جمة) كثيرة، وأنها خطايا وليست خطيئة واحـدة، وهـذا يـدل علـى أن الـشاعر يستعظم خطاياه وذنوبه، فيصور نفور القلـب مـنها وكـراهيته لهـا، وإن هـذا الـنفور يمـنع مـن الأثر في القلب "فالقلب هو المطلوب تنويـره بالطاعات ومحذور تسويده بالسيئات، وأن الله يستصغر الذنب كلما استعظمه العبد في نفسه"[4].

---

(1) يعــرّف العلماء الصحة النفسية بأنّها حالة يشعر فيها الإنسان بالأمن والطمأنينة عندما يحقق الـتوازن بـين قـوى نفسه الداخلية، أو بين مطالب جسمه ونفسه وروحه، أو بين مصالحه ومـصالح الجماعــة التي يعيش فيها، أو بين هذه الجوانب جميعها (ينظر: تعريفات الصحة النفـسية فــي الإسلام، د. كمال إبراهيم، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، العدد (12)، السنة 1988/1409، الكويت).

(2) ديوانه: 174.

(3) الفتاوى: 384/10ــ386، وينظر: الدعاء ومنزلته من العقيدة الاسلامية: 248/1.

(4) الأخلاق، السيد عبدالله شبر: 218.

وتتكـرر صيغة الـنداء بـ(يارب) في طلب العفو والمغفرة عند الشاعر ذي النون المصري (ت249هـ)، بقوله[1]:

يا ربِّ إنك ذو عفوٍ ومغفرةٍ فنجِّنا من عذابِ الموقفِ النكدِ

واجعلْ إلى جنةِ الفردوسِ موئلَنا معَ النبيين والأبرارِ في الخلدِ

سُبحانَ ربِّكَ ربِّ العزِ من ملكٍ من اهتدى بهدى رب العالمينِ هدى

إنّ النداء بـ(يارب) يُظهر الضعف البشري مقابل قدرة الله وعظمته. فالنداء بالعفو والمغفرة يعني (الاستغفار)؛ لأن العفو يقتضي اسقاط اللوم والعتاب ولا يقتضي إيجاب الثواب، في حين أنَّ المغفرة تقتضي إسقاط العقاب وإيجاب الثواب[2]، فجمع الشاعر بينهما طلبا للعفو والثواب معاً، فتتجلى الصيغة الدعائية في هذا النص بالتركيز على الذات الالهية (المدعو) وعلى الشاعر (الداعي) وعلى مضمون الدعاء المتمثل بالعفو والنجاة من عذاب الآخرة الذي جاء في صورة (الموقف النكد)، كما تضمن مطلوب الدعاء دخول الجنة، وقد اختار الشاعر الفردوس منها، وجاء البيت الأخير ليجعل الشاعر كل أنواع التنزيه لله تعالى، مقتبساً الآية القرآنية: [سُبْحَانَ رَبِّكَ رَبِّ

الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ][3]، وإن التسبيح نوع من الذكر والعبادة مطلوب من العبد لتأكيد القرآن عليه[4].

---

(1) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبو نعيم أحمد بن عبدالله الأصفهاني: 390/9.
(2) معجم الفروق اللغوية،أبي هلال العسكري:235.
(3) الصافات: 180.
(4) ينظر على سبيل المثال: آل عمران: 41، الحجر: 98، الواقعة:74، وسبحانَ: تعني تقديس وتنزيه رب العزة العلي الشأن الذي لا يشبهه شيء من مخلوقاته، لا في ذاته ولا في صفاته ولا في أفعاله (ينظر: تفسير ابن كثير: 475/3).

ـ الشكوى:

ومن صور الدعاء للنفس الشكوى، وهي إظهار ما في المرء من مكروه ونحوه[1]، وقيل إظهار البث[2]، أما الشكوى في الاصطلاح الأدبي: التوجع والتألم من قسوة الدهر، وفراق الأحبة، أو أولياء النعمة، والشكوى أحد اغراض الشعر[3]، وعندما يظهر الإنسان شكواه يطلب لها حلاً، فيكون الدعاء هو المطلوب الضمني عندما توجه الشكوى إلى الله تعالى. وقد توجه الشعراء إلى الله تعالى بالشكوى، يظهرون فيها آلامهم وآمالهم، ويتوسلون إليه بأسمائه وصفاته لعله يستجيب لهم ويفرج عنهم. ومن ذلك قول الامام الشافعي[4]:

يـا مـن تحـل بـذكـره	عقـد النوائب والشـدائـد
يـا مـن إلـيه المـشتكـى	والـيه أمـر الخـلـق عـائـد
يـا حـي يـا قـيوم يـا	صـمد تـنزه عـن المـضادد
أنـت الـرقيب علـى العـباد	وأنـت فـي الكـون واحـد
أنـت المنـزه يـا بـديـ	ع الخـلـق عـن ولـد ووالـد
وأنـت المعـز لمـن أطـا	عـك والمـذل لكـل جاحـد

لغة النص واضحة وعليها أثر الاقتباس من القرآن الكريم عبر أسماء الله الحسنى، وصفاته العُلا. والنص يحكمه أسلوبان: أسلوب النداء بـ(يا) الذي استخدمه مع الأسماء الحسنى صراحة في قوله: ياحي، يا قيوم، يا صمد، يا بديع، واستخدمه ضمناً مع صفات خاصة بالله تعالى: يا من تحل بذكره عقد النوائب، يا من إليه المشتكى، والثاني: استخدام ضمير المخاطب (أنت) وإسناده إلى صفات لا يجوز إسنادها

---

(1) لسان العرب: 180/7.
(2) مفردات ألفاظ القرآن: 463.والبث:هو الغم والهم(ينظر،كلمات القرآن،تفسير وبيان،حسين محمد مخلوف:133).
(3) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة: 81.
(4) ديوانه، جمع وتعليق: محمد عفيف الزغبي: 39.

إلى غير الله. فيتآزر الأسلوبان في بيان صوت الطرف الأول وهو الداعي/ الشاعر، والطرف الثاني المدعو/الله عبر أسمائه وصفاته. أما الدعاء فيمكننا استنباطه ضمناً من خلال النداء والخطاب الموجه إلى الله تعالى. إنها استعانة بالذات الالهية دون غيرها ليزيل عنه كربه ويفرج عنه همومه. كما يسترعي النظر تكرار النداء في هذا النص. وغرضه البلاغي هو: الاسترحام والاستعطاف والتضرع وإظهار كمال الخضوع والاعتراف بكمال ربوبية الله تعالى مع الايمان به"[1]، كما يرفع الشاعر صالح بن عبدالقدوس شكواه إلى الله تعالى. ليكشف ضرّه. بقوله[2]:

الى اللّه أشكو إنه موضعُ الشكوى   وفي يدهِ كشفُ المضرةِ والبَلوى

إنّه اقتباس لقوله تعالى على لسان نبيه يعقوب عليه السلام: [إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ] [3]. وربما تأثر بالدعاء المأثور عن رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((اللهم اليك أشكو ضعف قوتي وقلة حيلتي))[4]. فالشاعر يبين ضعفه أمام مصائب الحياة وبلاياها. ولا يجد من يعينه سوى الله تعالى فيرفع إليه الشكوى؛ لأنه القادر على كشفها وتفريجها.

ويتكرر المعنى نفسه عند الشاعر علي بن الجهم في قوله[5]:

الى اللّه فيما نابنا نرفعُ الشكوى   ففي يدهِ كشفُ الضرورةِ والبَلوى

لقد تشابهت الصيغ الدعاء عند الشعراء في هذا العصر لتأثرهم بالقرآن الكريم والحديث النبوي[6]. لذلك يمكننا رؤية المعنى نفسه عند شعراء آخرين[7].

---

(1) ينظر بلاغة بعض آيات الدعاء في القرآن الكريم: 725.
(2) ديوانه: 137.
(3) يوسف: 86.
(4) سيرة ابن هشام، ابن هشام، ت: إبراهيم عطوة عوض: 61/2، وينظر: كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال: تقي الهندي: 77/2، رقم الحديث (3813).
(5) ديوانه: 96.
(6) المشترك اللفظي، د.عبد الكريم شديد محمد: 249.
(7) ينظر على سبيل المثال: ديوان أبي نواس: 348، حلية الاولياء، 590/9، وديوان علي بن الجهم: 49.

وربما نجد أحياناً أن الشاعر عندما ييأس من الوصول إلى الحبيبة ولقائها يلجأ إلى الشكوى، والشكوى نوع من الدعاء لان الشاعر قصر شكواه على التعلق بالله فصارت الشكوى بهذا القصد ضراعة وهي عبادة لأن الدعاء عبادة[1]. والشكوى"حالة نفسية ملحة في كثير من الأوقات، فعن طريقها يخفف المرء من أثقال همومه ودفين آلامه بما يطلقه من صيحات التشكي، وهي أخيراً دلالة واضحة على أن الإنسان لم يعد في طاقة نفسية أن تتحمل أكثر مما تحملت، أو تتجمل أبعد مما تجملت"[2]. ومن صور الشكوى في الفراق والصد يقول بشار بن برد[3]:

أشكو إلى الله شوقا لا يفرطني — وشرعاً في سَوادِ القلبِ تختلِج

يا رب لا صبر لي من قرب جاريةٍ — تنأى دلالاً وفيها إن دنت غنج

إنّ العنصر النفسي بارز في السبب الذي دعا الشاعر إلى هذه الشكوى، فالشاعر مشحون بإنفعالات وأحاسيس تنطوي على القلق والحزن جراء صد الحبيبة ودلالها، والدعاء بالشكوى إلى الله تفريغ لشحنات عاطفية دفينة من الحزن والأسى، فينقل صورة واقعية لمعاناته، التي تبدو واضحة عبر النداء (يا رب) المتضمن للدعاء والتوسل إلى الله تعالى ليمنحه الصبر، ويحقق أمنيته بالوصل واللقاء، كما صور الشاعر إسحاق الموصلي شكواه بفراق حبيبته وصدها بقوله[4]:

أشكُو إلى الله يا سُعدى جوى كبدي — حَرَّي عليك متى ماتذكري تخفِ

أهيم وجداً بسُعدى وهي تصرمني — هذا لعمرك شكل غيرُ مؤتلفِ

لعدم تلاؤم الشاعر مع حبيبته يشكو حاله إلى الله، وهو في مرافقة الخليفة (الواثق) فحاول إظهار ما به من مكروه[5]، فالشاعر هائم بحبيبته (سُعدى) وهي تقابل

(1) التحرير والتنوير:6/44-45.
(2) الشكوى في الشعر الجاهلي، قحطان رشيد التميمي:39
(3) ديوانه: 2/73.
(4) ديوانه: 151.
(5) المصدر نفسه: 151.

ذلـك بالـصد والقطيعة والهجران، فجاءت الشكوى لتصور عمق حب الشاعر وهيامه بحبيبته التي إذا ما ذكرها خفف عن قلبه ما يعانيه من لوعة الفراق، إنّه اعتراف "بقدرة الحبيبة على بعث الحياة وبعث الأمل والطمأنينة إلى الشاعر"[1]، فالحالة النفسية هي التي دفعت الشاعر إلى هذه الشكوى المتضمنة للدعاء.

ـ الاستعاذة:

اتخذ الشعراء من الاستعاذة بالله تعالى في أمور دينهم ودنياهم مدخلاً للتوسل اليه، والاستعاذة هي لجوء المرء إلى الله تعالى والاعتصام به ليحفظه من الشر[2]، ومن ذلك قول صالح بن عبدالقدوس، مستعيذاً بالله تعالى بقوله[3]:

عذت بالله اللطيفِ بنا　　　أن يكون الجَورُ من قدرِهِ

يلجأ الشاعر إلى الله تعالى ويعتصم به، ويصفه باللطيف، واللطيف من أسماء الله الحسنى، يعني الرفق دون العنف، ويقول الغزالي: إذا اجتمع الرفق في الفعل واللطف في العلم تم معنى اللطيف، ولا يتصور كمال ذلك إلاّ لله تعالى[4]، واللطيف في وصفه تعالى يعني أنه المحسن إلى عباده في خفاء وستر من حيث لا يعلمون[5]، ليقابل به في الشطر الثاني نفي الظلم والجور عنه، لذلك جاء اختياره لهذه الصفة عن علم ودراية.ويقول أبو العتاهية في المعنى نفسه[6]:

نعوذُ باللهِ مِن خذلانهِ أبداً،　　　فإنّما الناسُ معصومٌ، ومخذولُ

إنّ الاستعاذة بالله تعالى من الأدعية المأثورة في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف إذ أمر الله تعالى عباده أن يتعوّذوا به من الشرور وما لا طاقة لهم في ردّه.

---

(1) النص الشعري وآليات القرآة، د. فوزي عيسى: 395ـ396.
(2) معجم مقاييس اللغة: 693.
(3) ديوانه: 145.
(4) شرح أسماء الله الحسنى، الإمام الغزالي: 92.
(5) تفسير أسماء الله الحسنى، أبو اسحاق الزجاج (ت 311هـ)، تحقيق: أحمد يوسف الدقاق: 42.
(6) ديوانه: 282.

بقوله: [قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ] [1]. فالاستعاذة ملجأ لمن لا ملجأ له ومن استعاذ بالله أعاذه وحفظه.

ويشير الشاعر ذو النون المصري إلى أهمية الاستعاذة في النجاة والحفظ. بقوله[2]:

من لا ذ بالله نجا بالله	وسره مد قضاء الله
للهِ أنفاس جرت للهِ	لا حولَ لي فيها بغير اللهِ

فاللوذ: الالتجاء والاعاذة. ولاذ به التجأ اليه. وانضم واستغاث[3]. ويرى الشاعر أنه من التجأ إلى الله واستعاذ به فإنه يحفظه وينجيه. ويلحظ تكرار الاسم المبارك (الله) ست مرات مما يوضح ارتباط الشاعر بربه وترطيب لسانه بذكره. فهو يلجأ إليه ويلوذ به في كل أموره التي يرى أنه لا حول له فيها ولا قوة. والتي تظهر ضعف الإنسان أمام قدرة الله تعالى وقوته.

ـ المناجاة

أما المناجاة فقد ورد تعريفها عند أبي نصر السراج. بقوله: "والمناجاة مخاطبة الأسرار عند صفاء الأذكار للملك الجبار"[4]. وقيل هي: " خطاب سري يتوجه به المناجي إلى ربه منفرداً في عزلته عن كل ما سواه. ويكون عادة على شكل حوار. حيث يتكلم المرسل ويجيب نفسه "[5] لذلك فإن المناجاة تختلف عن الدعاء في أن صاحبها يكون وحيداً عند أدائها لله تعالى. فالدعاء يقال على إنفراد وأمام جمع من الناس. بصوت مسموع مما يجعل قائله أكثر اهتماما بآداب الشريعة. وربما يكون الدعاء مرتبطا بطلب

---

(1) الناس:1.
(2) حلية الأولياء:388/9، وينظر: ديوان أبي العتاهية المعنى نفسه: 498.
(3) لسان العرب: 356/12.
(4) اللمع، أبو سراج الطوسي (ت 378 هـ)، تحقيق: د. عبدالحليم محمود: 349، وينظر: كتاب عبارات الصوفية ومعانيها، عبدالكريم بن هوازن القشيري ود. قاسم السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، مج 1969/18م: 262.
(5) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش:209.

حاجة يتوجه بها الداعي إلى الله تعالى، كأن تكون استغفاراً أو شيئاً آخر. أما المناجاة فتكون سراً بين العبد وربه، وتكون على الأكثر تمجيداً خالصا لله تعالى، واظهار الاخلاص له، وتكون بصيغة الخطاب[1]. وتشكل المناجاة ظاهرة أسلوبية في نسيج النص الشعري، إذ تبين عن تجربة الشاعر الفردية وتكشف عن معاناته النفسية[2]. وقد استلهم الشعراء في مناجاتهم الأفكار والمفردات والمضامين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فوظفوها في قصائدهم مع إسقاط تجاربهم الخاصة عليها[3]. ومن ذلك قول أبي نواس[4]:

الهنا ما اعدلك　　　مليك كل من ملك

لبيك قد لبيت لك

لبيك أن الحمد لك　　　والملك لا شريك لك

ما خاب عبد سألك　　　أنت له حيث سلك

لولاك يا رب هلك

فهذه الابيات الشعرية التي قيل ان الشاعرنظمه حين حج، يتبين فيه انبهاره بمراسيم الحج وتسبيح رائع بوحدانية الله وامل كبير في استجابة دعاء السائلين[5]، ان هذه النجوى الروحية يظهر قوة ايمان الشاعر وقدرته على صياغة الكلمات والالفاظ ذات نغمة الدينية في قالب شعري ويضفي عليه احساسه ومشاعره ليكسب رونقا وحلة جديدة في نظره.

ويناجي الشاعر محمود الوراق ربّه، قائلاً[6]:

---

(1) النثر الصوفي في الأدب العربي الى نهاية القرن الخامس الهجري: فائز طه عمر، أطروحة دكتوراه، باشراف د. علي الزبيدي، مقدمة الى كلية الآداب، جامعة بغداد، 1990م: 163.
(2) رؤى فنية، قراءات في الأدب العباسي، د. صالح الشتيوي: 46.
(3) التناص بين النظرية والتطبيق، د. أحمد طعمة حلبي: 100.
(4) ديوانه: 467.
(5) نفسية ابي نواس،النويهي:109.
(6) ديوانه: 72.

إنّ ظني بحُسنِ عَفوك يا ربِّ جميلٌ وأنت مالك أمري

صُنت سري عن القرابةِ والأهلِ جميعاً وأنت موضع سري

ومن الشواعر اللواتي برزن في الشعر الزهدي رابعة العدوية (ت 185 هـ). إذ لها مقطعات من المناجاة الصادقة. ومن ذلك قولها[1]:

ياسروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعُدتي ومرادي

أنت روح الفؤاد، أنت رجائي أنت لي مؤنس وشوقك زادي

كم بدت منة، وكم لك عندي من عطاء ونعمة وأيادي

حبك الآن بغيتي ونعيمي وجلاء لعين قلبي الصادي

ليس لي عنك ما حييت براح أنت مني ممكّن في السواد

إن تكن راضياً عليَّ فأني يا منى القلب قد بدا اسعادي

إنّه اتصال روحي بالله تعالى تظهر فيه محبتها وتوسلها إليه بصيغة الحب.لأن رابعة العدوية ذاقت الفقر والحرمان في أول أمرها. ثم انصرفت إلى اللهو والمجون. ثم أفاقت نادمة تائبة. فاعتزلت الناس وشؤونهم. والحياة ومتاعها وعكفت على نفسها تطهرها بالعبادة والذكر والدعاء[2]. وعندما شعرت بطعم الإيمان نذرت نفسها لله وحده منقطعة عن كل شيء سواه. فكانت صريعة الحب الإلهي. فهي تحب ربّها حبين: حب الهوى الذي مبعثه منح الله وهباته وما تحمله من معان كامنة تقتضي الشكر والشعور بالرضا. والحب الذي هو أهل له والذي يبعثه المحبوب لذاته وبذاته تعظيما وإجلالا لوجهه.

يلحظ على هذه النصوص الشعرية في المناجاة أنها مبنية على طرفين: الأول الشاعر (الداعي) عبر تمجيد الله وتعظيمه بعبارات الثناء والتقديس؛ والثاني المدعو

---

(1) الروض الفائق في المواعظ والرقائق، الشيخ الحريفيش:117، رابعة العدوية والحياة الروحية في الإسلام، طه عبدالباقي: 114.

(2) الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي:123.

وهـو (الله)، العفـو، الرب، الهادي، مالك الامر، موضع السر، بينما يكون مضمون الدعاء غيـر واضـح جلـيا داخلا ضمن النسقينً، وإنما يفهم من سياق المناجاة، التي تعد صورة صـادقة فـي التعبيـر عـن خفايـا الـنفس، وعن معاناة الشاعر في داخله، فتكون تلك المناجاة مواساةً له وتفريغاً للهم والغم الذي يعانيه.

ـ الشكر لله والحمد على نعمه:

لابـدَّ مـن الاشـارة هـنا إلـى أن الـدعاء مطلـوب مـن الإنسان في حالتي الشدة والرخاء، وقد توجه الشعراء إلى الله تعالى في قصائدهم بالحمد والشكر لما أولاهم به من النعم، وصرف عنهم من البلايا والمصائب، ومن ذلك قول، صالح بن عبدالقدوس[1]:

اللهَ أحـمـدُ شـاكـراً	فبلاؤه حسنٌ جميلُ
أصبحت مستوراً معا	في بين أنعمه أجولُ

لقـد جمـع الـشاعر في دعائه بين الحمد والشكر، فإذا كان الشكر هو"الاعتراف بالنعمة على جهة التعظيم للمنعم"[2] فان الحمد "هو ثناء بالفضيلة، وهو أخص من المـدح واعـم مـن الشكر"[3]، وقد أشار العلماء إلى أن الحمد ثناء يتضمن معنى الدعاء والعـبادة[4]، ومن هنا جمع الشاعر بين الحمد والشكر ليظهر شكره وامتنانه العميقين لله تعالى على ما أنعم عليه من نعمة الستر والحفظ والعافية، فضلاً عن باقي النعم التي بات يجول بينها، ويتوجه السيد الحميري إلى ربه بالحمد لهدايته، فيقول[5]:

الاالحمدُ للهِ حمداً كثيـراً	ولـي الحـامـدِ ربـاً غـفـورا
هـداني إلـيـه فـوحَّـدته	وأخلصت توحيده المستنيرا

---

(1) ديوانه: 132.
(2) معجم الفروق اللغوية: 47.
(3) فقه الأدعية والأذكار: 233/1.
(4) من بلاغة بعض آيات الدعاء في القرآن: 715.
(5) ديوانه: 100، وينظر: المعنى نفسه عند أبي العتاهية: 81، 200، 252، 317.

إنّ تكـرار الحمـد فـي الـنص بهـذه الصيغ يفيد امتنان الشاعر وشكره لربه. مما أضفى على النص تناغما بربط الألفاظ ووصلها ببعضها. طامعاً بترسيخ اللفظة في ذهنه لكي يترنم بها ولا ينصرف الى سواها [1].

كما يربط محمود الوراق بين الحمد والشكر في ثنائه على الله تعالى، بقوله[2]:

الحـمـدُ للهِ ان اللهَ ذو نِـعـم   لم يحصِها عَدداً بالشُكرِ من حمدا

شكري لهُ عمل فيه عليّ لهُ   شـكـر يـكـونُ لـشكـرٍ قبلـهُ مـددا

تـتكون صيغة الدعاء في النص من اقتران الحمد بالشكر، ويتضمن النص تكرارا لافتا للنظـر لألفـاظ الحمد والشكر، على مستوى البيت الواحد وعلى مستوى النص بكامله. وإنّ هـذا التكرار ترك أثره على الايقاع الداخلي، كما لا يخفى ما لهذا التكرار ضمن التشكيل الصوتي من قيمة إيحائية دلالية أعانت على توكيد وترسيخ المعنى الـذي قـصده الـشاعر[3]، ويلحظ أن البيت الأول إقتباس لآية قرآنية تخص الشكر على النعم التي يهبها الله لعباده في قوله تعالى: [وَإِن تَعُدُّواْ نِعْمَةَ اللّهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ اللّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ] [4]. ومن هنا يشعر الشاعر بالراحة النفسية؛ لأنه شكر الله تعالى على نعمه وأفضاله عليه. ويشكر الشاعر عمارة بن عقيل ربه. قائلا:[5]

فلأشـكـرنك بالذي أوليـتني   ما بَلَ رِيقي للكـلامِ لساني

---

(1) جرس اللألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،د.ماهر مهدي هلال:337

(2) ديوانه: 62، وينظر المعنى نفسه الديوان: 64، 75، 107.

(3) ينظر: التكرار في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة: 165 ــ 169.

(4) النحل:18.

(5) ديوانه: 84، ينظر المعنى نفسه: ديوان علي بن الجهم: 73،74،191.

يشكر الشاعر ربه لما أولاه من النعم، وأن شكره دائم ومستمر ما بقي حياً، فلقد منحه الله نعماً كثيرة عليه شكره مادام يستطيع أن يشكره من خلال أشعاره. فعلى الرغم من فضل الحمد والشكر وثوابهما الجزيل في الدعاء، فانهما يدخلان السرور والراحة إلى القلب ويعملان على بقاء النفس والاحتفاظ بثباتها بالمساعدة في حل ما يقع فيه الإنسان من المصائب التي تسبب له الالام والعقد النفسية[1]. فيشعر الانسان بالراحة النفسية.

---

(1) دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر: 143، وينظر: أمراض النفس وعلاجها بالذكر: 45.

الفصل الثاني

الدعاء على الآخرين وعلى النفس

المبحث الأول: الدعاء على الخلفاء ورجال الدولة

المبحث الثاني: الدعاء على الأعداء

المبحث الثالث: الدعاء على الأهل والنفس

الفصل الثاني

الدعاء على الآخرين وعلى النفس

إنّ الدعاء على الآخرين له صلة واضحة بالهجاء، ويعد الهجاء "من الفنون القديمة، قدم عاطفة البغض والغضب والميل الفطري إلى نقد النقائص والمعايب "[1]. والهجاء لونٌ من ألوان الشعر يعكس فيه الشاعر حقده على بعض الناس الذين أغضبوه[2]، وقد يتجه الشعراء الى هذا الإتجاه نتيجة إحساسات مكبوتة أو دوافع مستترة يمكن تسميتها حسب علم النفس شعور بالنقص فيكسبهم الهجاء رهبة في عيون الناس ويعوض لهم الشعور بعدم القدرة على التوافق النفسي والاجتماعي في المجتمع[3]، وربما "تتحول بعض الأدعية بعد سلسلة من الانحطاطات الفكرية إلى شعائر شتائمية تستمطرها الناس على بعضها أو على أعدائها في ممارسات كلامية يومية لامتناهية"[4]. وهناك فرق دقيق بين الهجاء والدعاء على الاخرين، إذ إن الدعاء عليهم لا يتضمن السباب والأقذاع والفحش؛ وذلك لإرتباطه بالدين وقربه من ألفاظ القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، في حين إن الهجاء مبني على ألفاظ الشتم والسبّ والأقذاع والسخرية، وتعداد النواقص، لذا كل دعاء عليهم يمكن أن يكون هجاءً، وليس كل هجاء دعاء عليهم.

وقد نهى الإسلام أن يدعو المسلم على الآخرين وعلى نفسه بالذات لقوله تعالى: [وَلَوْ يُعَجِّلُ اللَّهُ لِلنَّاسِ الشَّرَّ اسْتِعْجَالَهُمْ بِالْخَيْرِ لَقُضِيَ إِلَيْهِمْ أَجَلُهُمْ][5]، يخبرنا الله تعالى عن لطفه ورحمته بعباده، إذ إنَّه سبحانه لا يستجيب لهم ما يدعون به على أنفسهم وأموالهم وأولادهم في حال ضجرهم وغضبهم، وإنه يعلم

(1) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي:11.
(2) مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، محي الدين يوسف أبو شقرا: 258.
(3) الدراسات النفسية في الأدب، محمد بكر: 234.
(4) مضمون الأسطورة في الفكر العربي: 89.
(5) يونس: 11.

منهم عدم القصد بالشرّ إلى إرادة ذلك، فلهذا لا يستجيب لهم[1]. ولقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((لا تدعوا على أنفسكم ولا تدعوا على أولادكم ولا تدعوا على خدمكم، ولا تدعوا على أموالكم، لاتوافقوا من الله ساعة فيها إجابة، فيستجيب لكم))[2].

ويعد الدعاء من الشعراء على الآخرين من الأساليب العدوانية الكلامية، وهو تعويض سلبي لعجزهم عن استيفاء حقهم من الآخرين، فيصابوا بالإحباط وخيبة الأمل[3]. فيلجؤون إلى الدعاء عليهم للتنفيس عن غضبهم ولتفريغ همهم وغمهم عبر هذا الأسلوب.

---

(1) تفسير القرآن الكريم: 983/2.
(2) سنن أبي داود: 89/2، رقم الحديث (1532).
(3) الجـريمة بين البيئة والوراثة، د.عبدالرحمن العيسوي: 307، وينظر: السلوك الإنساني نظرة علمية، د.محمد فرغلي وآخرون: 140.

المبحث الأول

الدعاء على الخلفاء ورجال الدولة

لقـد أمـر الإسـلام بإطاعـة ولاة أمر المسلمين، وعدم منازعتهم لقوله تعالى:[يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ أَطِيعُواْ اللّهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللّهِ وَالرَّسُولِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلاً][1]، ولقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((لا تسبوا أمراءكم ولا تغشوهم ولاتبغضوهم، واتقوا الله واصبروا، فإن الأمر قريب))[2]، ولتأكيد أئمة الدين على ذلك، إذ يقول الإمام الطحاوي: "ولا نرى الخروج على أئمتنا وولاة أمورنا وإن جاروا، ولا ندعو عليهم، ولا ننزع يداً من طاعتهم، ونرى طاعتهم من طاعة الله عز وجل ما لم يأمروا بالمعصية "[3]، أما إذا كان خليفة المسلمين أو أحد رجال الدولة ظالماً أو فاسقاً مجاهراً بالسوء، ففي هذه الحالة يختلف الأمر، إذ أشار العلماء إلى أن ولي أمر المسلمين، إذا تواصل منه العصيان، ونشأ منه العدوان، وأظهر الفساد، ولم يجد المظلوم منتصفاً من ظلمه، وتغلغل الخلل والخطل إلى عظائم الأمور، وتعطيل الثغور عندئذ لابد من إستدراك هذا الأمر المتفاقم[4]، فهو ظالم والظالم لا غيبة له، وفضحه والدعاء عليه مشروع، إلا أنهم حذروا من لعن شخص معين[5]، ولا يخفى أن الخلفاء العباسيين في حكمهم اصطنعوا الشدة وسفك الدماء من أجل تثبيت حكمهم ودولتهم، وأن سوء النظام السياسي في إدارة الدولة العباسية دفع الشعراء إلى توجيه سهام النقد إلى المسؤولين عن هذا التردي في مجالات الحياة، معترضين حيناً ومعاتبين حينا آخر بأشعار الهجاء[6]، التي تضمنت الدعاء عليهم، ومن هنا كان الخلفاء العباسيون ورجال دولتهم من الوزراء

---

(1) النساء: 59.
(2) كتاب السنة للألباني، عن أنس بن مالك: 1015.
(3) شرح العقيدة الطحاوية، الإمام الطحاوي: 428.
(4) الغياثي ــ غياث الأمم في التياث الظلم، أبو المعالي عبدالملك بن عبدالله الجويني: 106.
(5) لا حرج في الدعاء على الظالم، د. عجيل النشمي:3
(6) تأريخ الشعرفي العصر العباسي، د. يوسف خليف: 23 ومابعده.

والقضاة والقادة هدفاً للشعراء الرافضين للواقع الفاسد المتمثل في انحراف الحكام عن جادة الحكم الصحيح، وإهمالهم لرعيتهم وميلهم إلى اللهو والمجون واتباع أهوائهم[1]،الى جانب ظهورفرق ومذاهب سياسية ودينية تخالف اراء الخلفاء العباسين، فاستعان الشعراء بالدعاء عليهم للتعبير عن خلجات أنفسهم ولتخفيف آلامهم، وقد تنوعت صور الدعاء عليهم بين الدعاء بالشر والهلاك والدعاء عليهم باللعن.

ـ الدعاء بالشرّ:

تضمن دعاء الشعراء على الخلفاء ورجال الدولة، بالهلاك والعذاب، والطرد من رحمة اللّه، وتندرج هذه الألفاظ ضمن معاني (الشر)، التي استخدمها شعراء العصر العباسي ومزجوه مع الحياة الحضارية الجديدة، مع تأثرهم بأسلوب القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، مصوِّرين الحياة السياسية والإجتماعية في العصر العباسي، ولاسيّما الخلفاء ورجال الدولة، فقد كانوا محط أنظار الشعراء، فراحوا يصورون الخليفة بالخروج عن الدين، وإظهاره الفساد وعدم اهتمامه بالرعية وبالشعراء، مما جعل الشعراء يهجونهم بالدعاء عليهم، ومنهم الشاعر دعبل الخزاعي الذي يدعو على الخليفة (المعتصم) بعد موته، بقوله[2]:

قد قلت إذ غيبوه وانصرفوا ... في شرِ قبرٍ لشرِّ مدفون

اذهبْ إلى النارِ والعذابِ فما ... خلتك إلا منَ الشياطينِ

مازلت حتى عقدت بيعة من ... أضرَ بالمسلمينَ والدينِ

استخدم الشاعر في دعائه على خليفةٍ مات صيغتين من الدعاء (إذهب إلى النار) و(إذهب إلى العذاب)، وقد نهى الرسول الكريم عن الدعاء على الأموات بقوله: ((لاتسبوا الأموات فتؤذوا الأحياء))[3]، وقد قصد الشاعر أن يؤذي الخليفة القادم لمنصب الخلافة ليكون عبرة له، وبهذا الدعاء عبر عن غضبه الهائج على الخليفة وولي عهده

([1]) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: 123.
([2]) ديوانه: 153-154.
([3]) جامع الترمذي: 331، رقم الحديث (1982).

الجديد. فهدف الشاعر من هذا الدعاء توبيخ الخليفة لما قام به من فعل مشين في رأيه. لم يترك الشاعر خليفةً إلا وتناوله بالهجاء والدعاء عليه. فيقول في هجاء الخليفة (هارون الرشيد)[1]:

قبران في طوس خيرُ الناسِ كلهم	وقبرُ شرهم هذا مِن العِبر
ما ينفعُ الرجسَ مِنْ قربِ الزكيِ ولا	عَلى الزكي بِقربِ الرجس مِن ضَرر

فمشاعر الشاعر مضطربة إنّه ميال إلى العدوانية. محبٌّ لهجاء الآخرين. وقد يكون وراء هذه العدوانية أسباب كما ذكرنا دينية في حبه لآل البيت وإنكار أحقية العباسيين في الخلافة. ومن هنا نرى أن "هجاء دعبل لخلفاء عصره وحواشيهم كان بدافع العقيدة والمبدأ وموالاة أهل البيت عليهم السلام. وكان يعد هجاءه لأعداء آل البيت قربة من القربات إلى الله"[2]. فالشاعر قابل بين صورتين قبر خير الناس (الامام علي بن الرضا-الماضي) وقبر شر الناس (الخليفة هارون الرشيد-الحاضر). وفي البيت الثاني قابل بين النفع والضرر في رسم صورة عدم التأثر قرب القبرين من بعضهما. فالموقف الذي يقفه الشاعر يقوده الى النهاية والمصير المحتوم.

أما الوزراء فإن شخصيتهم كانت في بعض الفترات أكثر تأثيرا في حياة الناس وعامتهم من شخصية الخلفاء. وكثيراً ما كان الوزراء ينكبون الشعراء. فينقل ابن الأثير في كامله قول أحد الشعراء الذين نكب بهم (الفضل بن مروان) وزير المعتصم[3]:

ليبكِ على الفَضلِ بن مروانَ نَفسهُ	فليس لهُ باكٍ مِنَ الناسِ يَعرفُ
لقدْ صَحِبَ الدنيا منوعاً لخيرها	وفارقها وهو الظلومُ المعنفُ
الى النارِ فليذهبْ ومَنْ كانَ مثلهُ	على أي شئ فاتنا منهُ نأسفُ

---

(1) ديوانه: 83، طوس مدينة بخراسان، الزكي: هو الإمام علي بن موسى الرضا عليه السلام (هامش الديوان).

(2) الهجاء السياسي في شعر دعبل الخزاعي، علي البهادلي: 9 .www.Iraqcenter.net

(3) الكامل في التاريخ: 167/6.

ومن صور الدعاء بالشرّ على الوزراء دعاء الشاعر مروان بن أبي حفصة على الوزير يعقوب بن داود وزير المهدي[1]:

وهل لبياضِ الصبح أن لاح ضوؤه حجابُ الدُّجى من ظلمةِ الليلِ ساتِر

أمنزلة فوق التي كنت نلتها تعاطيت لا أفلحت مما تحاذِر

نلاحظ أن الشاعر استخدم صيغة (لا أفلحت) فيتمنى أن لا يصيبه الخير والسعد[2]، ربما نال هذا الوزير مكانة عالية في إدارة الدولة العباسية وإنه يطمع في المزيد. لهذا يستنكر الشاعر طموحه في أن يتولى مكانة أعلى مما أعطيت له. ويبين لنا بأن أعمال الإنسان تظهر كما يظهر الصبح، ولا تستطيع ظلمة الليل أن تستره كناية عن إخفاء الأعمال المشينة. فاستخدم أسلوباً عقلياً مقنعاً ليثير مشاعر المتلقي ويؤثر فيه من خلال هذه المحاجاة العقلية وأن الشرّ سيصيبه حتى وإن كان حذراً. وفي الدعاء على الوزير أحمد بن أبي داود يقول الشاعر علي بن الجهم[3]:

وإذا تبسم ضاحكاً شبهته شرقاً تعجّل شربَهُ مزؤودا

لا أصبحت بالخيرِ عينٌ أبصرت تلك المناخرَ والثنايا السّودا

فالشاعر يدعو على الوزير أن لا يبصره الناس وهو في حالة الفرح، فهو وزير مخادع يخفي وراء ابتسامته شراً وحقداً. فالشاعر يدعو عليه؛ لأنه يعرف ما بداخل هذا الوزير، لذا يعكس مشاعره وأحاسيسه على الأبيات لتكون مادة للدعاء على هذا الوزير الأشر[4].

ويشكل استعمال النفي ظاهرة أسلوبية عند الشعراء في استخدام صيغة (لا مع الفعل)[5]. لنفي الخير في الدعاء. إذ يقوم الشاعر بتحويل الفعل من المثبت إلى

---

(1) ديوانه: 239.
(2) معجم المترادفات والأضداد، د. سعدي الضناوي وجوزيف مالك: 514.
(3) ديوانه: 126. مزؤود أي مذعور إذا فزع، كل عمل انقلب به من الخير إلى الشر: 6/ 5.
(4) في تشكيل الخطاب النقدي، د. عبدالقادر الرباعي: 19—20.
(5) اللغة والمعنى والسياق، جون لاينز، ترجمة د. عياش صادق: 123، ثمة (لا) نافية غير عاملة تفيد الدعاء عند دخولها على الفعل الماضي في حال عدم تكرارها في الجملة، ولم ترد

المنفي أي من الدعاء بالخير إلى الدعاء بالشر، ضمن البيت الواحد. والشعراء في أدعيتهم على الخلفاء ورجال الدولة، عمدوا إلى استخدام هذه الصيغ. فالشاعر السيد الحميري يمدح الخليفة أبا جعفر المنصور مضمناً قصيدته أبياتاً في الدعاء على قاضي قضاة البصرة سوار بن عبدالله العنبري، إذ يقول[1]:

يـا أميـنَ الله يـا مـنـ	ـصـور يـا خـير الولاةِ
ان سـوار بـن عبـد الـ	ـلـه من شـرِّ القضاةِ
فـاكـفنيه لا كـفـاه الـ	ـلـه شـرَ الطـارقـاتِ

فالشاعر يصف القاضي بأنه من شرّ القضاة، ويدعو عليه بصيغة (لا كفاه الله شر الطارقات)، حيث أضاف (لا) إلى (كفاه الله)، وحول الفعل من الإثبات إلى النفي لطلب الشر له، بأن يصيبه الهلاك والأذى من العصابات في الطرق ليلاً، فجمع بين (أكفنيه) احفظنا من شرّ القاضي و(لا كفاه) ولا يحفظه الله من شر العصابات، فهذا الجمع بين اللفظ وضده من خلال دخول (لا) على الفعل الثاني تعبير عن غضبه على القاضي، وأن ثورة الغضب هذه مستمرة من الشاعر على هذا القاضي إذ نجده يدعو عليه قائلاً[2]:

لا قدس اللهُ روحاً كان هيكلها	لقد مضت بعظيم الخِزي والعارِ

جاءت صيغة الدعاء عبر الفعل الماضي (قدس) المضافة إلى لفظ الجلالة (الله)، والمنفية بـ(لا) النافية، انه يدعو الله تعالى ان لا يطهر روح هذا القاضي، لأنه ظالم ومرتكب لأعمال مخزية مجلبة للعار، فيدعو عليه بأن يكون الجحيم منزلاً له ومأوى، بقوله[3]:

(إ لا) في سياقها، وغير مسبوقة بماض منفي بـ(ما)، وقد تدخل (لا) على مصادر منصوبة منونة، وتكون غير عاملة فتفيد الدعاء، مثل قوله تعالى: [هَذَا فَوْجٌ مُقْتَحِمٌ مَعَكُمْ لَا مَرْحَبًا بِهِمْ إِنَّهُمْ صَالُوا النَّارِ] {ص:59}، ينظر: معاني النحو: 4/ 206.

(1) ديوانه: 60.

(2) المصدر نفسه: 110.

(3) المصدر نفسه: 110.

يارب عادِ الذي عاداه من بشرٍ وأصله في جحيمٍ ذاتِ أسعارِ
وأنت لاشك عَاديت الإله بهِ فيا جَحيم ألا هُبي لسوارِ

لقد استرسل الشاعر في غضبه وثورته على الذين يعادون آل البيت وأن يكون الجحيم مكانهم وضمن هؤلاء الذين يعادون آل البيت هذا القاضي، إن شعر السيد الحميري يعكس وجهة نظره العقائدية في فهم التشيع، والتعبير عن سماته الفكرية بوصفه عقيدة مقدسة ووجهة نظر ملتزمة عنده، تستوجب الدفاع، والدعاء على من يعادي الشيعة.

وفي هجاء مقران المباركي الكاتب يدعو أبو تمام عليه بقوله[1]:

فقولا لمقران فيم المقام وهذا حصادكم قد حَضر
بع السيفَ ثم استجدْ منجلاً وأبدل بسوطك رفشاً ويسر
إلى النارِ في غيرِ حفظ الإله غرقك اللهُ يا منحدرا!

ورد الدعاء على المهجو من خلال صيغتين هما (إلى النار في غير حفظ الله)، و(غرقك الله)، فقد حاول الشاعر أن يستعمل في دعائه على المهجو أكثر من صيغة دعائية تكثيفاً لمعانيها، بوصفها حقولاً دلالية جديدة تنطوي عليها العبارات إلى أنه تحويل وإغناء لما وضعت له الكلمات في الأصل، وخروج عند الحدود الدلالية التي رسمتها لها المعاجم، فالأصل في الدعاء أن يقال (حفظك الله) أو إذهبْ في حفظ الإله، ولكن أبا تمام حول دلالة المعنى من الإيجاب إلى السلب، فأضفى خصوصية شعرية في تفجير الإنفعالات الذاتية فانعكست في نقل الكلمات أو معانيها من الإثبات إلى النفي، ومن الدعاء له إلى الدعاء عليه.

ويخصّ البحتري كاتب المأمون (الحسن بن رجاء) بالدعاء عليه، بقوله[2]:

([1]) ديوانه: 345/2، وله في هجاء مقران المبارك أبيات، ينظر: الديوان: 346/2، 351.
([2]) ديوانه: 2347/4، وينظر: دعاؤه على(رمكة) كاتب المأمون، الديوان: 1372/3.

لما رثيت (رجاءً) أخلت انك قد ثأرته ببكا القمري في الفنن

فنمت عنه، ولم تحفل بمصرعه لا متعَ اللّهُ تلك العين بالوسنِ

يُعَيِّرُ الشاعر هذا الكاتب لعدم أخذه ثأر أبيه من الأعداء، فيدعو عليه بصيغة (لا متع الله تلك العين بالوسن)، واستعار النوم ليبين تغافله في طلب الثأر، وقد شبه نومه في الدعاء عليه بـ(لا متع الله) بعدم البصر، فالنائم لا يرى الحقائق، وكذلك الغافل لا يرى حقه فيستمر في غفلته، فدعا عليه ليؤثر فيه ويهز دواخله من خلال أبيات الدعاء عليه.

ـ الدعاء باللعن:

يعد الدعاء باللعن من الأدعية المؤثرة، وتعني البعد عن رحمة الله وتوفيقه وهدايته من كل خير[1]، ويرى الراغب الأصفهاني أن اللعن، "هو الطرد والإبعاد على سبيل السخط، وذلك من الله تعالى في الآخرة عقوبة له، وفي الدنيا انقطاع عن قبول رحمته وتوفيقه، ومن الإنسان دعاء على غيره"[2]، و"كانت العرب إذا تمرد الرجل منهم أبعدوه عنهم وطردوه، لئلا تلحقهم جرائره، فيقال لعين بني فلان..."[3].

ويختلف اللعن عن السب والشتم، في أن اللعن يرتبط بالجانب الديني (العقائدي) في حين يرتبط السب والشتم بالجانب الأخلاقي، إذ يعنيان الكلام القبيح المستخدم في الذم والتنقيص.

وبما أن بعض الخلفاء العباسيين ورجال دولتهم إعتمدوا الظلم والبطش في إدارة حكمهم، وانحرف بعضهم عن طريق السداد، مما أفسح المجال أمام الشعراء أن يدعوا عليهم باللعن، شفاءً لما في صدورهم من غيظ لعدم استطاعتهم التغيير أو الإنكار إلا بإطلاق اللسان، وعلى الرغم من نهي الإسلام عن اللعن لقول الرسول صلى الله

(1) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي: 28/2.

(2) مفردات ألفاظ القرآن: 741.

(3) مجمع البحرين ومطلع النيرين، خيرالدين بن محمد الطريحي النجفي: 306/6.

عليه وسلم ((ليس المؤمن بطعان ولا لعان ولا فاحش ولا بذيء)) [1] إلا أن العلماء اجازوا لعن العاصي وأصحاب الأوصاف المذمومة اجتماعياً[2].

ومن الجدير بالإشارة أن الشعراء تحاشوا استخدام لفظة (اللعن) صراحة في حق الخلفاء لمكانتهم السياسية والدينية من جهة، وخوفاً من عقابهم من جهة أخرى، فحاولوا توجيه لعناتهم إلى الوزراء، ورجال الدولة عوضاعنهم، ويرى علماء النفس " أن الفرد قد يفشل في توجيه العدوان مباشرة إلى مصدره الأصلي خوفا من العقاب أو نتيجة الإحساس بعدم الندية فيحوله إلى شيء آخر أو فرد آخر تربطه صلة بالمصدر الأصلي "[3]، ومن هنا قلت النصوص الشعرية المتضمنة للعنة بحق الخلفاء، وكثرت في حق الوزراء ورجال الدولة، ومن الوزراء الذين تعرضوا للعن (عبدالملك الزيات) الذي وزر للمعتصم والواثق والذي قتله المتوكل[4]، يهجوه علي بن الجهم في قصيدته التائية بقوله[5]:

لعائنُ اللهِ متابعاتِ ... مصبحاتٍ ومهجَّراتِ

على ابنِ عبدالملكِ الزياتِ ... عَرَّضَ شملَ الملك للشتاتِ

وأنفذ الأحكام جائراتِ ... على كِتابِ اللهِ زارياتِ

إذا كانت اللعنة بصيغة المفرد كافية لطرد الملعون من رحمة الله وإنزال العذاب به، فإن ابن الجهم جمع هذه اللعنة على الوزير لتكون ثابتاً عليه ومستمرة، فالوزير في نظر الشاعر يستحق هذه اللعنة، لأنه عرض الدولة للتفكك والإنهيار، وقام بتنفيذ أحكام ظالمة على الرعية، فجاءت اللعنات شفاء لما في صدره من غيظ لعدم استطاعته التغيير أو الإنكار، وقد صرح الشاعر بذكر اسم الوزير صراحة دون خوف من

(1) جامع الترمذي: 331، رقم الحديث (1977).
(2) أحكام القرآن، محمد بن العربي (ت 543 هـ): 75/1، وينظر: روح المعاني للألوسي (ت 692هـ): 87/22.
(3) الجريمة بين البيئة والوراثة: 302، وينظر: السلوك الإنساني، د. إبراهيم الغمري: 229.
(4) موسوعة الخلفاء، فاطمة محمود الجوابرة: 273/1.
(5) ديوانه: 118، زاريات: عائبات.

عقاب ينزل به. وقد جمع الشاعر في قصيدته إلى جانب انغام الرجز الراقصة الخفيفة التصريع حيث أضفى على القصيدة قوة وتاثراً. من خلال تكرار أصوات (التاء) وأنغامها المرتبطة بالوضع النفسي الذي يعيشه الشاعر. هو نفس الإحساس الذي يمكن أن يثيره في نفس السامع. فيخلق من خلال هذا التكرار الصوتي نغمة موسيقية لا يمكن أن يلغى انسجامها مع الموقف الذي عاشه الشاعر[1]. وبذلك خلق الدعاء باللعن المستمر جواً نفسياً يكسب راحة واطمئناناً للشاعر وتعبيراً عن واقع الحرمان الذي تعرض له المجتمع العباسي من تخريب للبلاد وفساد في إدارة الحكم على يد هذا الوزير.

أما القضاة* فقد احتلوا مكانة مهمة في قلوب المجتمع العباسي. فهم رجال الدين الورعون الذين يحافظون على حقوق الناس. ويوطبقون العدالة فيما بينهم. وقد انحرف في العصر العباسي بعض القضاة. فأخذوا بمظاهر الحضارة الجديدة وملذاتها. ومنهم قاضي بغداد (يحيى بن أكثم)[2] الذي دعا عليه الشاعر دعبل الخزاعي بقوله[3]:

إنما قصر كل شيءٍ	إذا طار أن يقعَ
قل ليحيى بنَ أكثم	إن ما خفت قد وقعَ
لعنَ اللهُ نخوةً	كان من بعدها ضرعَ

فدعبل الخزاعي كان هجّاءً خبيث اللسان. لم يسلم من لسانه أحد حتى اهله[4].فكانت بادرة الغضب ظاهرة عليه وواضحة فيه دائماً. مستعداً لتعداد مثالب الآخرين ونواقصهم. والطعن في سلوكهم. فهو يلعن صفة (النخوة) التي يتحلى بها

---

(1) التكرار في الشعر الجاهلي:167.

* يعد القضاء في الإسلام صورةٌ عملية لتطبيق الإسلام في الحياة وإقامة الشرع الحنيف بين الناس لحماية حقوقهم والأموال والأنفس والأعراض، والتنبؤ بتحقيق السعادة في الدنيا وتأمين الأمن والراحة النفسية والاجتماعية (تأريخ القضاة في الإسلام، د. محمد الزحيلي: 300).

(2) يحيى بن أكثم: أبو محمد يحيى بن أكثم: كان عالماً بالفقه بصيراً بالأحكام، تولى قضاء البصرة وعمره عشرون سنة، قلده المأمون قضاء القضاة وتدبير أهل مملكته، ثم عزل بسبب سوء سلوكه. (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت 681هـ).تحقيق: إحسان عباس: 148/6.

(3) ديوانه: 102، القصر: الغاية، الضرع: الذل.

(4) الاتجاهات الأدبية في قصر المأمون، د. سامي عابدين: 144.

القاضـــي أمام الناس، فنفى عنه ذلك دون خوف منه[1]. فهو ينبه القاضي بأن ما يخفيه عن الناس سوف يظهر.

ويدعـو الشاعر علي بن جبلة العكوك (ت 224هـ) باللعن على كاتب المأمون (أبا عباد)، قائلاً[2]:

لـعـن اللهُ أبـا عبـــ ـــاد لـعـنـاً يـتـوالـى

يوسعُ السائلَ شتماً ثم يعطيهِ السؤالا

دعـا الـشاعر بـصيغة (اللعن) على هذا الكاتب وأراد أن يكون هذا اللعن متوالياً لعـنة وراء لعـنة علـيه. فالكاتـب يقـوم بإذلال الناس من خلال الشتم والسب، وكسر نفوســهم، فهـو يـستغل مركــزه الوظيفــي ويمــارس عدوانـية لفظـية علـى الآخرين بإهانـتهم. فالـشاعر يكرر اللعنة عليه لأنه ينسجم مع صورة التضرع والتوسل الذي يقـوم بـه الآخـرون، فحـول نقمـته وغـضبه إلى إبداع شعري، عبر من خلاله عن رؤيته الـساخطة علـى الخلـيفة المـصدر الأساسـي المتسبب في الإحباط عند الشاعر، إلا أن الكاتـب كـان الـبديل عـنه فـدعا علـيه، وذلك خوفاً من المواجهة المباشرة مع الخليفة الممثل للسلطة والقوة[3].

([1]) ثمة نوع من الهجاء، قد ندعوه هجاء اللعنة أو العاهة، وهو يصدر عن شعراء المتوترين في نفوسهم ومصائرهم، والذي يبين عدم شعوردعبل بالخوف وتوتره النفسي قوله المشهور: (ما زلـت أحمـل خـشبتي على كتفي أربعين سنة، ولست أجد أحداً يصلبني عليها). فن الهجاء وتطوره عند العرب: 250، 473.

([2]) ديوان علي بن جبلة، تحقيق: أحمد نصيف الجنابي: 171.

([3]) إذا مـا اعتبـرنا الـشاعر مثقف عصره، فإنه ينتظم في علاقة متوترة مع السلطة، لأن هذا المفهـوم يقوم على ثنائية ضدية طرفها الأول السلطة بمفهومها التنفيذي الإجرائي، وطرفها الثاني المثقف/الشاعر، الذي يتعرض لجملة من الإكراهات التي تهدف إلى غاية أساسية وهي اقـصاء دوره بوصـفه مـرجعية تـسهم فـي تعميق وعي المجتمع بنفسه. (الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة تداخل الإنسان والمفاهيم ورهانات العولمة، د. عبدالله إبراهيم:219).

ومـن ألفـاظ الـدعاء التـي تقتـرب مـن معنى اللعن (لحا الله) التي تعني "قبحه ولعـنه وشـتته وطرده"[1]، وقد استخدمها أبو نواس في دعائه على (الفضل بن الربيع) وزير الرشيد حين حبسه في سجن الزنادقة، بقوله[2]:

لحَا الله من أمسى يرشح نصره بفك أسارٍ منه عند يماني

يبدأ الشاعر دعاءه على الوزير بصيغة (لحا الله)، لأنه حبسه مع الزنادقة، فتوجه بالدعاء عليه لينفس عن غضبه، ويحقق توازناً مع واقعه في مواجهة الموقف.

---

(1) متخير الألفاظ، أحمد بن فارس (ت 395 هـ): 60.
(2) ديوانه: 390.

المبحث الثاني

الدعاء على الأعداء

لقد صور الشعراء الأحداث التي وقعت في العصر العباسي، ولاسيما الفتن والثورات الداخلية التي ملأت على العباسيين جو السياسة بالقتام، والحروب الخارجية التي هددت الدولة من الأعداء، فقامت قصائد الشعراء في هذ العصر مقام الصحافة الحديثة في تسجيل الأحداث التي عاصرها الشعراء[1]، وقد انبرى الشعراء يدافعون عن الخلفاء والقادة ويتغنون بانتصاراتهم، وكان الخلفاء والقادة في المقابل يرصدون الجوائز الضخمة لهم حتى يرسموا هذه البطولات، فظهرت ضمن أشعارهم قصائد تضمنت الدعاء للخلفاء والقادة بالسلامة والنصر والدعاء على الأعداء بالخذلان والهزيمة. وسيتناول هذا المبحث الدعاء على الأعداء في محورين الأول: الدعاء على أعداء الدولة، والثاني الدعاء على الأعداء الشخصيين.

ـ الدعاء على أعداء الدولة:

لم تكن الخلافة العباسية بمنأى عن الأعداء الذين يتربصون للإطاحة بحكمهم، إذ كثرت الثورات والفتن والصراعات الداخلية بين شتى الفرق والطوائف، فضلاً عن الصراع الدائر بين دولة الخلافة وأعدائها من الخارج، فكان الشعراء لسان الدولة المدافع عنها من خلال الهجاء والمديح، ففي الفتن الداخلية أخذ الشعراء يهجون أصحاب الدعوات المعارضة للدولة المحاربين لسياستهم وأفكارهم وحقهم في الخلافة، ويدعون على الأعداء الخارجيين بالشر والهلاك واللعن والخذلان، وقد حاول الشعراء ـ ولقربهم من الخلفاء ـ وبشتى الطرق إرضاءهم بأدعية تثبت قوتهم وتمجد خلافتهم وتضعف شوكة أعدائهم، فالدعاء سبب للثبات والنصر على الأعداء في حالة الحرب وهذا هو مقتضى الحال.

---

(1) الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة، د. داود سلوم: 99.

ومــن صــور الــدعـاء عـلــى الأعــداء قــول بشـار بن برد، داعياً عـلى الخائنين والمناوئين للخليفة(المهدي)، بقوله[1]:

ونـازعين يـداً خانـوا فقلـت لـهـم: بُعـداً وسحقاً وكانوا أهل إبعادِ

راحـت لهم من يد الوهاب عُدَّتهم مـن المنـايا تـوافِيهم بـميعـادِ

يدعــو الـشـاعر على الأعداء بالبعد والسحق الدالين على الشر والهلاك والإبعاد عــن رحمــة الله وعن كل خير[2]، لقوله تعالى: [فَسُحْقاً لأَصْحَابِ السَّعِيرِ][3]، ولحديث الرسـول صـلى الله عـليه وسـلم: (فأقـول: أصـحابي، أصحابي، فقيل: إنك لا تدري ما أحدثوا بعدك، قال: فأقول: بُعداً بُعداً، أو قال سحقاً سحقاً لمن بدل بعدي)[4].

ويعــد الأمـويـين أهـم اعـداء العباسـين فـي نظـرهم لأن دولـتهم قامـت علـى أنقاضـهم، وإن الشيعة يعدون الإثنين أعداء لهم ومغتصبين لحقوقهم، فانبرى السيد الحميري للدفاع عنهم، فيهجو الأمويين ويعرض بالعباسيين بقوله[5]:

أخــزى الإلـهُ بَـني أمـيـة إنَّهــم ظلموا العباد بما أتوه وخاموا

نامت جدودهم وأسقط نجمهم والنـجم يسقط والجدود تنام

يدعــو الـشـاعر بصيغة (أخزى الإله بني أمية) فالخزي جلب الذل والمهانة والوقوع فــي بليـة[6]، فالـشـاعر يتمــثل ببنــي أمـية حيث أوقعهم الله في البلايا وأهلكهم، لما ارتكــبوه مــن إذلال للــناس ومحاربتهم للأفكار الشيعية[7]، فأشار الشاعر إلى سقوط دولـتهم تلميحاً لبني العباس بأن يصيبهم ما أصاب عدوهم من سقوط فتمثل بهم.

---

(1) ديوانه: 218/2. وينظر: ديوانه: 216/2.
(2) زاد المسير، ابن الجوزي: 320/8.
(3) الملك: 11.
(4) مسند الإمام أحمد: 56/4، رقم الحديث (1122).
(5) ديوانه: 173.
(6) ويقال اخزاه الله أي: أخافه: كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ، ابن السكيت: 578.
(7) الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة: 59.

فـي محاولة أن يخفف الشاعر عن نفسه حدة العنف الموجودة في داخله بالدعاء على بني أمية، وبإظهار أحقية الخلافة لبني هاشم.

ويدعو أبو العتاهية على الملوك الذين ماتوا سلفاً، بقوله[1]:

إن الملوك الألى مضوا سلفاً،	بادوا جميعاً، وما بَاد ما جمعوا
يا ليت شعري! عن الذين مضوا	قبلي إلى الترب، ما الذي صنعوا
بؤساً لهم! أي منزلٍ نزلوا؛	بُؤساً لهم، أي موقعٍ وقعوا
الحمد لله! كلُّ من سكَنَ	الدُنيا فعنها، بالموتِ، ينقطِعُ

يعبر أبو العتاهية في هذه القصيدة عن الفناء والبقاء، وفيها يدعو على الملوك الذين ماتوا سلفاً بصيغة (بؤساً) أي إنزال الشدة والعذاب عليهم[2]، وفيها يحاول إخفاء نزعته العلوية ضد الخلفاء العباسيين، وإن لم يكن الخلفاء في غفلة عن مساره السياسي الذي كان يحاول أن يفتعله اتقاءً لشرهم فجاء دعاؤه سياسياً لبقاً[3]، فهو يتمثل بالدعاء على الأعداء ليثير مشاعر وأفكار الخلفاء العباسيين المغتصبين لحق الخلافة من آل البيت، فهو يمزج الدعاء عليهم بوصف للحياة الزائلة، ليكون عبرة للملوك القادمين فيضيف الرهبة والخشوع على قلوب أعدائه، وبهذا يخلق هذا الدعاء نوعاً من الراحة النفسية ويوفر الإطمئنان للشعور المكبوت داخل الشاعر[4]، ويدعو أبو العتاهية على الأعداء حين فرحوا بعزل ابن هاشم والي البصرة، قائلاً فيهم[5]:

---

(1) ديوانه: 220، وينظر: أبو العتاهية أخباره وأشعاره: 214.
(2) القاموس المحيط: 198/2.
(3) دفاع عن الشعراء، توفيق الفكيكي: 160.
(4) ينظر: صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول، أحمد عبدالقادر محمود عقل، رسالة ماجستير، باشراف د.محمد محمود قاسم نوفل، مقدمة إلى كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 1424هـ - 2003م: 139.
(5) لم تجد الباحثة هذه الأبيات في ديوان أبي العتاهية، وإنما وردت في كتاب (أبو العتاهية أخباره وأشعاره: 17)، وديوان المعاني، لأبي هلال العسكري: 232/2.

لايهنأ الأعداء عزل ابن هاشم	فكل مولى قصره الصرف والعزل
لقد كان ميمون الولاية قابضاً	يد الجور مبسوطاً به الحق والعدل
يرم رجال حطه وهو سابق	أبى الله إلا أن يطول وأن يعلو

لقد تضمن دعاء أبي العتاهية صيغة (لا يهنأ الأعداء)، فهو يطلب أن لا يعيشوا بسعادة أو راحة لعزل ابن هاشم، فرسم صورته الدعائية بتقديم جملة من المتقابلات من الألفاظ منها: (القبض/ البسط) و(الجور/ العدل) و(الحطة/ العلو)، الذي يدل على شعوره بالإحباط والحزن لعزل ابن هاشم، فشكل آلية اقتران المتضادات صورة ليبين الحالة النفسية بكل ما تتسم به من تداخل وتنافر للشاعر.

أما الدعاء على الأعداء الخارجيين تخص الباحثة الفرس والروم، فقد أثار الشعراء ضدهم اشعاراً في الحماسة لصدهم عن الغزوات والحروب التي يثيرونها ضد الدولة العباسية؛ لأنَّ الروم قد عُرفوا بعلاقاتهم المتوترة مع العرب، فالروايات والأخبار حول علاقة العرب بالروم تبين أنها علاقة قائمة على العداء والحروب المستمرة بين الطرفين[1]، ففي عهد الخليفة (هارون الرشيد) نقض ملك الروم (نقفور) العهد وامتنع عن دفع الجزية، فحاربه الخليفة وانتصر عليه مما أجبره على دفع الجزية، وبعد فترة من الزمن نقض عهده ثانية، فدخل أحد الشعراء على الخليفة مادحاً وداعياً على ملك الروم، منبهاً الخليفة بنقض العهد، قائلاً[2]:

نقض الذي أعطيته نقفور	فعليه دائرة البوار تدور*
أبشر أمير المؤمنين فإنه	فتح أتاك به الإله كبير

يدعو الشاعر على نقفور ملك الروم بصيغة (عليه دائرة البوار تدور)، في طلب الهلاك والدمار لهذا القائد العدو الذي نقض العهد، فالملاحظ في الألفاظ داخل البيت الدعائي، ظهور صوت الراء في تناسق متوالٍ خلال الكلمات (نقفور، دائرة، البوار، تدور،

(1) معارك العرب قبل الإسلام حتى نهاية حرب الخليج، د. سامي الركن: 10/199-216.
(2) تاريخ الأمم والملوك، الطبري:2/109.
* أباره الله:أهلكه، دار البوار:دار الهلاك،جهنم، لسان العرب: 1/535.

أبشر، أمير، كبير) مما أضفى على الدعاء نغماً موسيقياً مؤثراً، لقرب الألفاظ من بعضها، وبهذا استطاع الشاعر أن يوصل فكرته إلى الخليفة.

ويشترك البحتري في الدعاء على الأعداء ولاسيما الروم في حروبهم مع المسلمين[1]،فيدعو عليهم لمحاولتهم قتل القائد يوسف بن محمد يوسف الصامتي، بقوله[2]:

يا يوسفَ بن محمد دعوى امرِئٍ	عَدل الهوى بِلسانه قدعَاكا
لا يعدم العافون حيث توجَّهوا	يدكَ الهتون ووجهكَ الضَحاكا

إنّ الهدف الذي ترمي إليه كل الحاجات الإجتماعية هو الشعور بالأمان والطمأنينة، وعدم إشباع هذا الدافع يؤدي إلى الشعور بالقلق والتعاسة والخوف[3]، ومن هنا يدعو الشاعر على الأعداء بعدم معافاتهم من ضربات هذا القائد، الذي ينزل بهم الهزائم، ويتركهم في حالة من الهلع والخوف وعندما مات هذا القائد شعر الأعداء بالسعادة، إلا أن البحتري أراد أن ينغص عليهم هذه السعادة، فدعا عليهم بقوله[4]:

لا تهنيءِ الروم استراحتهم فقد	هدؤوا بأفواه الدُّروب وناموا
أمنوا وما أمنوا الرَّدى حتى انطوى	في التربِ ذاك الكرُّ والإقدام

جاء مضمون دعاء الشاعر ملائماً للحالة التي يريدها، فهم في سعادة لموت هذا القائد، المدافع عن الثغور الإسلامية، وقد لقي العدو الرومي الهزيمة تلو الهزيمة على يديه، فدعا أن لا تدوم عليهم هذه السعادة، وأن تكون استراحتهم قصيرة، وأن يهيء الله قائداً آخر يذلهم ويديم عليهم تعاستهم.

(1) للمزيد ينظر: شعر الحرب في الأدب العربي في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، د. زكي المحاسني: 210.
(2) ديوانه: 1569/3.
(3) السلوك الإنساني (نظرة علمية)، محمد فرغلي فراج وآخرون: 140.
(4) ديوانه: 1950/3.

وأما الفرس فقد وجدوا طريقاً للدخول إلى الدولة العباسية وإدارتها ففي البداية كانوا مساندين لها، ولكن في الخفاء كانوا يخططون لهدم الدولة والتآمر عليها. وقد ثار (بابك الخرمي)[1] على الدولة العباسية، وكانت ثورته. ثورة دينية وسياسية معاً[2]. ويشير أبو تمام الى ذلك، ويدعو عليه بقوله:[3]

رمى اللهُ مِنهُ بابكاً وولاتَه بقاصِمةِ الأصلابِ في كلِّ مشهدِ

بأسمعَ من غرِّ الغمام سماحةً وأشجعَ من صرف الزمان وأنجدِ

استخدم الشاعر صيغة (رمى الله) الدعائية على بابك الخرمي، وكذلك جميع ولاته الذين يوافقونه ويؤيدون سياسته. فأبو تمام يدعو عليه بأن يصيبه الهلاك والعذاب. وأن قواد المعتصم سوف يذلونه في كل جولة من جولات الحرب وجاءت (قاصمة الأصلاب) كناية عن كسر شوكتهم في المعركة.

ـ الدعاء على الأعداء الشخصيين:

تساهم عوامل عديدة في توجيه الدعاء على الآخرين، منها ما يكون بسبب خصومة استفحلت، أو حسد وغيرة، أو لتعصب مذهبي وسياسي، أو لظلم وقع عليه من الآخرين، والشعراء من أكثر الناس تعرضاً للعداوة لمكانتهم الأدبية والإجتماعية، وقد اشتملت دواوينهم الشعرية على صور من الأدعية على الأعداء الشخصيين" جاءت رد فعل لحاجات لم تشبع بشكل يحقق لهم توازنهم الداخلي "[4]. فتوجهوا إلى الله تعالى طلباً للعون، وتنفيساً لما يعتلج في نفوسهم من غيظ وغضب. ومن صور

([1]) بابك الخرمي من سلالة أبو مسلم الخراساني الذي قتله الخليفة أبو جعفر المنصور، وثار بابك انتقاما له، معارك العرب: 161/10، والبداية والنهاية: 63/9.

([2]) وتعد ثورتهم دينية لإعتقادهم القول بالتناسخ وأصل دينهم القول بالنور والظلمة، وتعد سياسية لأنهم أرادوا التخلص من حكم الإسلام والإنتقام لقتل أبي مسلم الخراساني، ينظر: الزندقة والزنادقة:148-149.

([3]) ديوانه: 246/1، الأصلاب: عظم في الظهر.

([4]) دراسات في علم النفس الإسلامي، د. عبدالرؤوف عبدالغفور: 10

الدعاء على الأعداء الشخصيين، قول بشار بن برد داعياً على الشاعر حماد عجرد، بقوله[1]:

كُلُّ من ودَّ أحمدا ... ودَّ أشياعَ أحمدا
لا تكونوا كِعُجردٍ ... لَعَنَ اللهُ عجرَدا

وقوله فيه[2]:

تنح لحاكَ اللهُ لستَ مِن العددْ ... وليس أبوك الوغلُ بالسَّيدِ السَّندْ
مقامُك مغمورٌ وأنت مُدفَّعٌ ... وبيتك بيتُ العنكبوتِ على العَمَدْ

اشتمل النصّان السابقان، على صيغ دعائية متنوعة، دعا الشاعر في النص الأول على خصمه باللعن، واللعن من الأدعية المستقبحة التي خصها الله تعالى بالشيطان والمستحقين لها، وقد اتخذ الشاعر من الدعاء على عدوه مظهر السخرية ليغيظه به أعنف إغاظة، ويسبب له ضرراً وايذاء نفسياً أقوى من وقع السياط[3]، ودعاء الشاعر تعبير عن شعور مكبوت داخل الشاعر الأعمى، فقد أراد أن يقلل من شأن خصمه ومكانته الإجتماعية، وصراع بشار أساساً كان مع الشعراء الذين استخفوا به، فواجههم أو خاف هجومهم فدعا عليهم، واحتل حماد عجرد مكاناً بارزاً في هجائه[4].لقد آذى هذا الشاعر بشاراً في هجائه بتشبيهات كثيرة، ولما سئل بشار عن شدّة جزعه لهجاء حماد عجرد له، بكى، وقيل لماذا تبكي، قال: لأنه يراني فيصفني، ولا أراه، حتى أصفه[5]. وقد خلق ذلك توتراً واجهاداً على أعصابه وشعوره بفقدان الأمن والخيبة في عدم رؤيته للشخص المقابل، ولهذا حاول أن يدعو على أعدائه بأساليب

(1) ديوانه: 160/2، المراد ب(أحمد) شخص غير محدد (هامش الديوان).
(2) المصدر نفسه: 12/3، وينظر: المعنى نفسه: 10/3، 139/1، 126.
(3) السخرية في الأدب العربي، د. نعمان محمد أمين طه: 77.
(4) شعر المكفوفين في العصر العباسي: 240.
(5) البيان والتبيين:30/1، وينظر: الحيوان: 66/4، 226/6.

دعائية مختلفة تعويضاً عما كان يحس به من نقص، وتنفيساً عن الغيظ والغضب الذين كان يشعر بهما تجاه الآخرين[1]، فيقول في ابن هشام الباهلي، داعياً عليه[2]:

لحا الله أبناء الخَليقِ فإنهم خنازيرُ حشٍ سُخّرت لِسُرُوبِ

يدعو الشاعر على المهجو بالقبح واللعنة ويصفه بأنه من أبناء الخليق أي أبناء البهائم[3]، ويختار من البهائم الخنازير لما ترسب في شعور المسلمين من قذارة الخنزير ونجاسته وتحريم القرآن أكل لحمه[4]، وذلك ليقلل من شأنه ويهيء الذهن لقبول استهجان الشاعر في اختياره للمكانة التي لها في قومه والتي أشار إليها (فإنهم خنازير حش)، فاستخدم بشار في الدعاء ألفاظ الإسفاف والفحش وهي ألفاظ مقيتة على الروح الفنية في الهجاء عموماً وفي الدعاء خاصةً. إذ يقول ابن رشيق: إن أفضل المدح ما يكون بالفضائل الحسنة، وأمض الهجاء ما يكون بسلبه[5]، فبشار حاول أن يبين من خلال دعائه أن فساد الأمة وانحلالها لا يعود إلى الغزو الخارجي بقدر ما يعود إلى فساد السياسة في الداخل من خلال العلاقات الإجتماعية غير المتوافقة.

ونقرأ لأبي نواس أبياتاً يدعو فيها على ابن روح، وقد كان هجاه بكلام أفحش فيه[6]:

لا رعى الله ابن روحٍ وسخ اسمي بلعابه
لعنة اللهِ عليه وعلى فرجٍ رمى بهِ

استخدم أبو نواس صيغتين دعائيتين هما (لا رعى الله) و(لعنة الله) على ابن روح، وقد يكون دافع العجز هو الذي جعل أبا نواس يستخدم (لفظة اللعنة)، لأن الانسان

---

(1) في سيكولوجية العدوان: 181، وينظر: سيكولوجية المرضى وذوي العاهات، د. مختار حمزة: 111.
(2) ديوانه: 230/1، الحش: جمع ازبال، سروب، المال الراعي (هامش الديوان).
(3) ديوانه: 230/1.
(4) ينظر: تفسير القرآن الكريم، ابن كثير، سورة الأنعام: 145: 768/2.
(5) العمدة: 131/2، 174،
(6) ديوانه: 424.

عندما يعجز أن يبين مكانته يحط من مكانة الخصم المقابل له، فهو يخشى الإفتضاح، فيلجأ إلى المواربة والتستر وشن حرب كلامية ضد خصمه.ولاشك أن أبا نواس منفعل بهجاء ابن الروح له لأنه يهدد الأمن النفسي له[1]، فكان الدعاء على ابن الروح " استجابة تعويضية عن الإحساس بالنقص والضعف "[2] الذي كان يشعر به أبو نواس في حياته، لعداوة المجتمع له وخروجه على العرف والعادات فكان محط انكار الكل[3].

وعندما تعرض البحتري لهجاء الشاعر (علي بن الجهم)، ردّ عليه بقوله[4]:

خَلِّ عنّا فإنّما أنت فينا   واو((عمرو)) أو كالحديثِ المعادِ

إمضِ في غيرِ صحبةِ الله ما عِشـ   ـت ملقًّى في كل فجٍّ ووادِ

يتخطّى بك المهامة والبيـ   ـد دليلٌ أعمى كثير الرُّقادِ

يهجو البحتري الشاعر علي بن الجهم ويرى بأنه لا يمثل مكانة أو قيمة تذكر بين أقرانه، وأنه آخر شيء في المنزلة الأدبية، ويشبهه بحرف الواو في اسم (عمرو)، ويدعو بصيغة (امض في غير صحبة الله)، لقد مزج هجاءه بالدعاء على الشاعر (علي بن الجهم) محاولاً التعبير والتنفيس عما في نفسه من حقد وغيظ تجاه خصمه، فجاء دعاؤه نتيجة إحساسه بالتهديد الخارجي للذات من خصمه مما جعله يشعر بالتوتر والقلق فقام بتحقيره والحط من مكانته، فأظهره صغيراً وهوّن من شأنه.

ويستمر الشعراء في أهاجيهم على الأعداء الشخصيين، بأنواع من الصيغ الدعائية متضمنة ألفاظاً وكلمات راقية مقتبسة من القرآن والسنة، وأخرى من واقع المجتمع العباسي وقد تكون ألفاظاً مذمومة بعيدة عن الذوق الأدبي أحياناً أخر، ولاسيما

(1) صدع النص وارتحالات المعنى، إبراهيم محمود: 133.
(9) مدخل الى الطب النفسي، د.الزين عباس عمارة: 194.
(1) الشعر العباسي، قضايا وظواهر، عبدالفتاح نافع: 73-81.
(4) ديوانه: 799/2، وينظر: دعاؤه على ابن أبي قماش، الديوان: 236/1.

حين يتعلق الأمر بالشخص الذي يقف عائقاً أمام الوصول الى الحبيبة. فالشاعر أبو نواس يهجو أبا عثمان (أخو أبي أمية مولى جنان). قائلاً[1]:

فيقولون لي جنانُ كما سَرَّ	ك، عَن حالِها فَسَلْ عن جِنان
مـا لهم لا يبارِكُ اللهُ فيهم	كيف لم يغن عندهُم كتماني ؟!

جاء دعاؤه بصيغة (لا يبارك الله فيهم) ينفي الخصب والنماء والزيادة فيهم، وهذا دعاء بالشر يطلبه أبو نواس لخصمه الذي كان عائقاً بينه وبين الوصول إلى حبيبته جنان.

ويصور البحتري المعنى نفسه في (الزفافي) عدوه الذي تزوج من حبيبته (علوة)، إذ يقول[2]:

نُبِّئتها زُوجت أخا خنثٍ	أغنَّ، رطب الأطراف، ليِّنها
---------------	--------------
لو شاء لا بوركت مشيئته	أبلغها بالطَّلاقِ فأمنها

يصور البحتري زوج حبيبته بصورة ساخرة، فهذا الرجل الذي تزوجته يمتاز بنعومة في الأطراف والجسد (أغن، رطب الأطراف، اللين) كناية عن تشبيهه بالمرأة، ولا يمتاز بصفات

الرجال من الخشونة وصلابة الجسد وقوة في الأطراف، ثم يأتي بصيغة الدعاء عليه في جملة اعتراضية (لا بوركت) بين (لو شاء - مشيئته) فنفى عنه البركة والنماء ويتمنى أن يقصر الله عمره فصور خصمه بصفات غير مقبولة في المجتمع محتقرة من قبل الناس، وهو إذ يطلب تحرير حبيبته، يعني تحرير روحه من القيود المحيطة به، فجعل الدعاء على العدو تبريراً لهذه المواجهة بينه وبين عدوه[3]. ونجد ثمة

---

(1) ديوانه: 202.

(2) ديوانه: 2325/4.

(3) الأدب والحياة من الرسالة إلى الصمت، د. مجدي توفيق: 118، وينظر: المدخل إلى علم النفس، د. عبدالرحمن عدس ود.محيي الدين توفيق: 451.

صيغاً للدعاء على العامة لا تخص شخصاً بعينه، ومن ذلك دعاء أبي نواس على الشخص الواشي، بقوله[1]:

كنت من وصل سيدي في سرور | فرمى الدَّهروصله بيديه
لعن اللهُ كلَّ واشٍ وفقتا | عن قريبٍ بكفه عينيه

لقد أفسد الواشون العلاقة بين الشاعر والخليفة، مما جعل الشاعر يلجأ إلى الله تعالى بالدعاء على هؤلاء الوشاة باللعن والهلاك والإصابة بالعمى، وهو يتمنى أن يرى أثر دعائه عن قريب. وأصاب الشاعر الزاهد الإمام الشافعي شرٌّ كبير من الناس حين دعوا عليه عند الخليفة بأنه يميل إلى العلويين، فاضطربت نفسه لهذا الإدعاء، فدعا عليهم بقوله[2]:

لقد تحيرت في أمري وأمرهم | لا بارك اللهُ فيهم كلهم سفل

يبين الشافعي تحيره من هؤلاء فهو لا يتعرض لأحد ولا ينافس أحداً، فلماذا يقوم الواشون بإفساد صورته عند الخليفة؟ فجاء دعاؤه أن (لا يبارك الله فيهم) ولا يطول عمرهم لأنهم من أراذل الناس سفلاء لاتصافهم بخصلة الوشاية بين أبناء المجتمع الواحد. وربّما يعود هذا الأمر إلى المنافسة العلمية، والمقام العالي للإمام الشافعي الذي كان دافعاً رئيساً وراء هذه الوشاية[3]، حتى يوقعوا به، فما كان منه إلا أن دعا عليهم بهذا الدعاء. ويدعو الشاعر دعبل الخزاعي على اللئيم، بقوله[4]:

ما كنت -إذ طلبت يداي بك الغنى- | إلا كطالب خطبةٍ من أخرسِ
والمجد يفسده اللئيم بلؤمه | كالمسك يفسد ريحه بالكَندَسِ
يا ربِّ إنَّ غِنى اللئيم يسوؤني | فاصرف غناه إلى الجوادِ المفلسِ

---

(1) ديوانه: 545.
(2) ديوانه: 123.
(3) ينظر: دراسة فنية في شعر الشافعي: 149.
(4) ديوانه: 91، الكندس: عروق نبات داخله أصفر وخارجه أسود: مقئ، مسهل، معطس (ينظر: قاموس المحيط:1104)

يمهّد الشاعر لدعائه بذكر صفات المهجو، فيصوره بخيلاً، ويرى بأن اللئيم يفسد مجده باللؤم كما يفسد المسك رائحته إذا ما خلط بالكندس فيفوح منه رائحة نتنة، فيدعو من الله تعالى أن يأخذ منه ما أعطاه من الجد والغنى، ويمنحه الى الأسخياء، وان يعود بهذا الشخص إلى حالته الأولى فقيراً محتاجاً.

ويدعو الشاعر عمارة بن عقيل على بني (منقذ) بقوله[1]:

بني منقذ لا آمن الله خوفكم ... وزادكم ذلاً ورقة جانب

فمن يرجّيكم بعد (نائلة) التي ... دعت ويلها لما رأت ثأر غالبِ

دعته وفي أثوابه من دمائها ... خليطا دم من ثوبه غير ذاهبِ

يصرّح الشاعر باسم المدعو عليهم وهم (بنو منقذ)، الذين زوجوا (نائلة) من قاتل أبيها وأخيها، فجاء دعاؤه بثلاث صيغ (لا آمن الله خوفكم) و(زادكم ذلاً ورقة جانب) و(الويل) في دعاء الفتاة على نفسها، ففي الجملة الدعائية الأولى يدعو عليهم أن يدوم خوفهم من الأعداء المحيطين بهم، وأن تكون أيامهم مضطربة قلقة لا راحة فيها ولا أمان، والمعلوم أن الأمان من النعم التي أشار إليها الله تعالى في قوله: [الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ][2]، فالأمان نعمة لا يشعر بها إلا من سلبت منه، وعطف عليه الجملة الدعائية الثانية بأن يديم الله عليهم الذل والهوان الذي هم فيه، ورقة الجانب كناية عن ضعفهم وتخاذلهم في مواجهة الأعداء، فالصيغة المباشرة للدعاء تبين عمق تأثير الحادث على الشاعر ونفسيته، فالشاعر يمر بثورة غضب تظهر من خلال جمعه للصيغ الدعائية المتتالية التي يدعو بها على بني منقذ، الناجمة عن انفعاله الشديد، فحاول أن يثير فينا حزناً دفيناً من خلال الجاراة واحترام العادات الإجتماعية المتمثلة في الثأر والأخذ به[3]. فالدلالة الضمنية للأبيات الدعائية تتمثل بتجريدهم من عنصر الشجاعة والأخذ بالثأر واضفاء طابع الضعف عليهم.

---

(1) ديوانه:/ 331.
(2) القريش:4.
(3) المدخل إلى علم النفس: 393، 412، وينظر: السلوك الإنساني نظرة علمية: 366.

ويهجو الشاعر عمارة بن عقيل بني أسد بن خزيمة، إذ يدعو عليهم بقوله[1]:

إن تستقم أسد ترشد، وإن شغبت ... فلا يلم لائم الا بني أسدِ

إني رأيتكم يعصى كبيركم ... وتكنعون إلى ذي الفجرة النكدِ

فباعدَ اللهُ كل البعدِ بينكم ... ولاشفاكم من الأضغانِ والحسدِ

يدعو الشاعر على بني أسد بصيغة (باعد الله كل البعد بينكم) فيتمنى أن يفرق الله شملهم فلا يجتمعون على كلمة سواء بينهم، ثم يعطف دعاءه بصيغة أخرى (لا شفاكم من الأضغان والحسد). إنه تأكيد لمضمون دعائه السابق.

(1) ديوانه: 242، تكنحون: ترضخون، شغبت: هيجت عليهم بالشر (هامش الديوان).

المبحث الثالث
الدعاء على الأهل والنفس

الدعاء على الأهل:

تعد العائلة وجماعة الرفقاء أهم جماعتين تمدان الإنسان/ الشاعر بالإتجاهات والرؤى نحو سلوك الخير أو الشر، فقوة العائلة والروابط بين أفرادها، ونوعية تلك الروابط تحدد نتائج تصرفات الإنسان/الشاعر في ظل الضغوط الإجتماعية والإقتصادية التي تواجهها الأسرة[1].

ونظراً لأهمية الأهل نهى الإسلام عن الدعاء عليهم[2]، ولكن عندما تشتد الأزمات وتضيق نفس الإنسان بسبب عدم تحقيق رغباته وكبت أمنياته ولايجد منفذاً للتنفيس عما يجول في نفسه، يتجه نحو العدوان على الأهل من خلال الدعاء عليهم باللعنة والشر ضمن أسلوب أدبي مؤثر بأبيات شعرية تظهر توجعه وألمه من الأهل والأحباب.

ونجد من بين الشعراء السيد الحميري الذي عادى والديه بسبب اتجاهه الديني ومذهبه الشيعي الذي كان شديد التعصب له، فدعا على والديه بقوله[3]:

لَعَنَ اللهُ والديَّ جميعاً ۝ ثمَّ أصلاهما عَذابَ الجحيم

إنّ الدعاء على الوالدين بصيغة (اللعن) صيغة قاسية ذات أثر عميق على الوالدين،اذ يعود اللعن على صاحبه وذلك لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((لعن الله من لعن والديه))[4]. ويؤدي إلى قطع صلة الرحم بين الشاعر ووالديه، والذي أنكره الرسول في الحديث القدسي الذي يرويه عن ربه بقوله: ((أنا الله وأنا الرحمن خلقت

---

(1) السلوك الإنساني: 245-246.
(2) ينظر، سنن أبي داود: 2/89، رقم الحديث (1532).
(3) ديوانه: 182-183.
(4) صحيح مسلم: 819، رقم الحديث (1978).

الـرحـم وشـقـقـت لـهـا مـن اسـمـي فـمـن وصـلـهـا وصـلـتـه ومـن قـطـعـهـا بـتـتـه))[1]. وجـاء دعـاء الـشـاعـر بـسـبـب اعـتـراضـهـمـا عـلـى مـذهـبـه الـذي سـلـكـه. فـثـار غـضـبـه ودعـا عـلـيـهـمـا بـالـلـعـن والـشـتـم. فـهـو يـصـور تجـربـة الإنـسـان حـين يـواجـهـه رفـضٌ وصـدٌّ مـن أقـرب الـنـاس إلـيـه[2].

ويـدعـو الـشـاعـر عـلـي بـن بـسـام عـلـى والـده وقـد ابـتـنـى داراً,قـولـه [3]:

شـيـدت دارا خـلـتـهـا مـكـرمـة   سـلـط الله عـلـيـهـا الـغـرقـا

وارانـيـك صـومـعـا وسـطـهـا   وارانـيـهـا صـعـيـدا زلـقـا

جـاء دعـاء الـشـاعـر عـلـى الـدار وعـلـى والـده. بـسـبـب افـتـراق والـده عـنـه وهـجـره.فـهـو يـطـلـب مـن الله ان يـصـبـه الـهـلاك ولا يـهـنـئ فـي عـيـشـه فـي الـبـيـت الجـديـد. اذ اقـتـبـس الـفـاظ الـدعـاء مـن الـقـرآن فـي قـولـه تـعـالـى:(ويُرسـلُ عَـلـيِـهـا حُـسـبَـانـاً مِـن الـسـمـاء فـتـصـبـحُ صـعـيـداً زلـقـاً)[4]. وقـد كـرر لـفـظـة (اراني) مـرتـين لـيـرى الـشـاعـر هـلاك والـده داخـل الـدار,ويُـري والـده خـراب مـلـكـه. وكـأن الـشـاعـر بـهـذا يـحـقـق امـنـيـتـه فـي عـدم رحـيـل والـده.فـدعـاء الـشـاعـر عـلـى الـدار تـعـنـي دعـاءً عـلـى سـاكـن الـدار. ويـدعـو ابـو الـولـيـد عـلـي والـده بـقـولـه[5]:

فـلا ذرأ الـربُ اولادهـم   ولا بَـاركَ الـربُ فـي الـوالـدِ

ويـدعـو الـشـاعـر ابـن عـيـيـنـة عـلـى ابـن عـمـه (خـالـد)، بـقـولـه[6]:

نـزع الله مـنـه صـالـح مـا   أعـطـاه آمـين عـاجـلاً آمـيـنـا

فـلـعـمـر المـبـادريـن إلـى مـكـ   ـة وفـداً غـاديـن أو رائـحـيـنـا

---

(1) المـصـدر نفـسه:1032، رقـم الحديث (2555)، ومسند الإمام أحمد: 413/1، رقم الحديث (1686).

(2) الأدب الإسلامي والمنحى النفسي، عامر العمار: 4. http://www.altanaya.net

(7) محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء،الراغب الاصفهاني:417/2.

(1) الكهف: 40.

(2) محاضرات الادباء:418/3. وينظر المعنى نفسه:3/ 5- 30.

(6) الأغاني: 290/20

وقوله فيه أيضاً[1]:

أخـالدُ لا زالت من الله لعنــةٌ ... عليك وان كنت ابن عمي وقائدي

أخالدُ كانت صحبتك ضلالةً ... عصيت بها ربـي وخالفت والـدي

يكـشف الموقـف النفـسي الـذي صـدر عنه هذا الدعاء عن تضايق الشاعر من المهجو (خالد)، مما اضطره إلى الدعاء عليه بأن يسلب الله ما وهبه إياه من عطايا ويسر الحال، وهو يعقب دعاءه بقول (آمين) استعجالاً في استجابة الله لدعائه.

ومـن الشعراء من رأى أن أهل حبيبته هم السبب في فراق حبيبته عنه، فكان رد فعلـه دعاء عليهم، أفرغ فيه شحناته العاطفية ذات السلوك العدواني، كي يقلل من حـدة التوتـر ويخفف من شدة الألم الذي يشعر به[2]، إذ إن الدعاء عليهم يشعره بنوع مـن الـراحة النفـسية، ونجـد هـذا الـشأن عـند الشاعر بشار بن برد إذ يدعو على أهل حبيبته، لأنهم منعوه عن حبيبته(خشابة) قائلاً[3]:

وقـد تَهاكِ أناسٌ لا صَفَا لَـهُم ... عيشٌ ولا عَدِموا خَضـماً ولافلجُوا[4]

قالوا: حَرامٌ تلاقِينا، فقد كذَبُوا ... مـا في التزام ولا فـي قبلـةٍ حـرجُ

اسـتخدم بشار ثلاث صيغ من الدعاء على أهلها (لا صفا لهم عيش) و(لا عدموا خـصماً) و(لا فلجـوا) ويلحـظ على الصيغ الثلاث أنها مبدوءة بـ(لا) النافية، التي ينفي مـن خلالهـا الـشاعر عـن أهلها استمتاعهم بالأمن والأمان، ويتمنى أن تكون أيامهم كلهـا تعاسـة وشـقاء، وأن يكثـر أعـداؤهم فلا يستطيعون أن يهنأوا بالعيش الرغيد، فالمعانـي المـشتركة داخل الصيغ الموحدة تتآزر لترسم صورة التعاسة النفسية لهم، وما تكرار حرف النفي (لا) الداخلة على الفعل الماضي إلا إشارة إلى التداعي اللاشعوري

(1) الأغاني: 292/20.
(2) النفس والعدوان: 120 – 121.
(3) ديوانه: 72/2. وينظر: ديوانه: 198/2.
(4) نهى عن الشيء: زجر، فلج: فاز وغلب، هامش الديوان: 72/2.

الذي يتنامى لدى الشاعر نتيجة الإحساس بفقدان التوازن[1]، الذي جعله يشعر بالنقص فحاول تعويضه من خلال الدعاء على أهلها ولومهم؛ لأنهم عيروه بحبه لها.كونه اعمى لا يستطيع ان يمارس هذه العاطفة.

ويلوم أبو نواس أهله لأنهم لا يحسون بما يريد، فيدعو عليهم قائلاً[2]:

يا ويح أهلي أبلى بينَ أعينهم	على الفراشِ وما يدرونَ ما دائي
لو كان زُهدك في الدنيا كزهدكِ في	وصلي مشيت بلا شكٍّ على الماءِ

دعا أبو نواس على أهله بصيغة (ويح) وفيه معنى التوجع والتعجب، لغرض الدعاء فهو يتمنى لأهله أن يتوجعوا ويصيبهم الألم مثلما هو يتألم على الفراش ولا يعالجونه، فهو يعاني فراق حبيبته وهجرها.

- الدعاء على النفس:

الدعاء نعمة كبرى ومنحة عظمى، حيث أمر الله عباده بالدعاء ووعدهم بالاستجابة والإثابة في قوله تعالى: [ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡ][3]، ولهذا خص الله عباده بطلب الخير لأنفسهم، ونهى الشرع أن يدعو الإنسان على نفسه بالعذاب أو الموت يأساً أو تحدياً، بل يجب أن يسأل الله تعالى الخير والهداية إلى الصواب والحق. لقول الرسول صلى الله عليه وسلم((لا تدعوا على أنفسكم الا بالخير فإن الملائكة يؤمنون على ما تقولون))[4]، وكثيراً ما يتضايق الإنسان ممن حوله فلا يجد منفذاً سوى إسقاط اللوم على نفسه فيدعو عليها؛ "لأنه طفولي بطبعه أناني بسجيته يغلب عليه الإستحواذ على كل شيء فإذا لم يوفق في حياته ولم يبلغ مناه دفعته هذه الصفة

---

(1) اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني: 125.
(2) ديوانه: 190.
(3) غافر: 60.
(4) صحيح مسلم: 357، رقم الحديث (920).

إلى الإنتقام من نفسه"[1]. فيدعو على نفسه لتفريغ انفعالاته المكبوتة في اللاشعور، وربما يظهر الدعاء على النفس في مجال الحديث عن الحب. فيتصور الشاعر بشار بن برد ذلك إذ نجده يدعو على نفسه لأنه قد تأثر بصفات حبيبته التي لا تقاوم، قائلاً[2]:

إنَّ الهموم تملَّقت ... حوراء كالرشأ الربيب

ويلي على روغانها ... ولِسَانها الملِق الخلوب!

فلقد شغفت بحُبها ... شغف النصارى بالصَّليبِ!

وقوله أيضاً[3]:

وطِفلَ الحُبِّ أضناني ... فويلٌ لي إذا شبَّا

فإني ليس لي قلبٌ ... وإن كنت ترى قلبا

اختار بشار لفظة (الويل) في دعائه على نفسه لأنه انخدع بحبها وإنها استطاعت أن تخدعه بكلامها الحلو وتضرعاتها والتودد إليه حتى صدقها ودخلت قلبه. فهو أسير هذا الحب ولا يستطيع الهرب منه. فيواجه ألماً واشتياقا شديدين وليس لديه شيء سوى أن يدعو على نفسه بالعذاب.

ويدعو الشاعر السيد الحميري على نفسه قائلاً[4]:

هو مولاك فاستطار ونادى ... ربَّه باستكانةٍ وانتصاب

ربِّ إن كان ذا هو الحقّ مِن ... عِندك تجزي به عظيمِ الثوابِ

ربِّ أمطر مِن السماءِ بأحجا ... رٍ علينا أو ائتنا بعذابِ

---

(1) الإنسان والدعاء، د. موسى الخطيب،: 61، وينظر: نظرة في أعماق النفس، فلاديميرا جيكارنتسف: 117-118.

(2) ديوانه: 57/1، الروغان: الخديعة، الملق: الذي يعد ولا يفي، أي توده بكلام لطيف، الخلوب: خدّاع، شغفه: استولى عليه (هامش الديوان).

(3) ديوانه: 98/1، قاله في نسيبه بامرأة أزدية.

(4) ديوانه: 55-56، استطار: هاج، استكان: خضع وذل، شلوه: الجلد والجسد من كل شيء.

جـاء دعـاء الـشاعر بصيغتي (رب امطر من السماء بأحجار علينا) و(اتنا بعذاب).

اقتـبس الـشاعر ألفـاظ دعائه من القرآن الكريم في قوله تعالى: [فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِّنَ ٱلسَّمَآءِ أَوِ ٱئْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ][1]. لقـد وظـف كلمـات الآيـة القرآنية بألفاظها ومعانيها.

ويدعو أبو نواس على نفسه، قائلاً[2]:

لا فـرَّجَ اللهُ عَـنِّـي إن مـدَدتُ يـدي	إليهِ أسألهُ مِـن حُبـكَ الفَرَجَـا
ولا طَـعِـمتُ بِـكَ السُّـلوانَ يا أمـلي	وحلَّ حُبكَ في قلبي وما خرَجَا

يدعـو الـشاعر علـى نفسه بصيغة (لا فرج الله عني)، وهذا الدعاء على النفس دعـاء إيجابـي - فـي إعـتقاد الـشاعر- وإن كـان دعـاء علـيه، فهو لا يدعو على نفسه بالعـذاب أو الهـلاك، ولكنه دعاء بعدم النجاة من كربه، فكربه هو الحب الذي وقع فيه، فهو سعيد بهذا الحب وإن تسبب له الألم والأذى.

أما الشاعر مسلم بن الوليد (ت 208 هـ) يقول في دعائه على نفسه[3]:

يا سَحر واصَلني	فانـنـي عـمـيـد
ويحِي أنا الطريدُ	ويحِي أنا الشريـد
ويحِي أنا المعنى	ويحِي أنا الفـريـد
ويحِي أنـا المبلي	ويحِي أنا الفقيـد

يدعـو الشاعر على نفسه بصيغة (ويح) المكررة ست مرات، مما يلفت الانتباه إلى أن الـشاعر التـزم تكرار عبارة (ويحي أنا) في بداية كل شطر فكانت لازمةً تتكرر وتعاد، ولاشـك أنَّ كـل عـبارة مـنها اسـهمت فـي توسـيع أفق النص، وحملت معنى الإزدراء والـتوجع، فيبكـي علـى نفـسه بعبـرة دامعـة ويـتألم بحـرقة موجعة لما خلفه حبه

---

(1) الأنفال: 32.
(2) ديوانه: 191.
(3) ديوانه: 196.

لـ(سحر) في نفسه. ولعل تكرار هذه الصيغة ينسجم مع الموقف التضرع والتوسل الذي يقفه الشاعر من حبيبته "فشكلت هذه الصيغة الدعائية المتكررة ايقاعاً موسيقياً متناسقاً وبلورت انفعال الشاعر وجسدته"[1].

ويرثي أبو العتاهية نفسه وهو في حبس الرشيد. بصيغة (ويح) حيث يدعو بقوله[2]:

أيا ويح قلبي مِن نَجِيّ البلابلِ،	ويأا ويح ساقي من قروح السَّلاسِلِ
ويا ويح نفسي، ويحها، ثم ويحها	ألم تنجُ يوماً من شِباكِ الحَبائِلِ
ويا ويح عَيني قد أضرَّ بها البُكا،	فلم يغنِ عَنها طِبٌّ ما في المكاحِلِ
ذَريني أعَلِّل نفسِيَ اليومَ، إنَّها	رهينةُ رَمسٍ في ثرى وجنادِلِ

استهل الشاعر أبياته بالدعاء على نفسه بصيغة (ويح) التي كررها ست مرات. وإن هذا التكرار المقترن بالنداء يكشف عن نغمة التأكيد التي يريد الشاعر أن يبلور موقفه من خلالها. فضلاً عن أن هذا التكرار لهذه الصيغة الدعائية يمنح النص ترابطاً، وفي الوقت نفسه يكشف عن الشعور الطاغي بالالم والمسيطر على الشاعر. وقد وجد الشاعر أنَّ أسلوب التكرار قد خدم غرضه؛ لأنه وسيلة جوهرية للتأثير. وأن هذا التأثير الذي يسعى الشاعر لتحقيقه في المتلقي هو الأداة التي من خلالها يتمكن أن يبلور موقفه وحالته النفسية التي يعيشها لذا ربط لفظ الدعاء(ويح)بالجوارح والأعضاء (القلب-النفس-الساق-العين) ليعبر عن شدة احساسه بالتغيير السلبي الذي طرأ على جوارحه واعضائه. وانطلاقاً من هذا فإن عملية الإلتفات إلى الجانب النفسي في أسلوب التكرار عملية مهمة[3]. وهذه الدلالة النفسية في التكرار جاءته

(1) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة: 29.
(2) ديوانه: 339. البلابل: شدة الهموم، ذريني: دعيني، رمس: قبر، جنادل: صخور (هامش الديوان).
(3) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: 60.

نتيجة شعوره بالإحباط والفشل في رضاء الخليفة، فعمد إلى العدوان اللفظي على نفسه بالدعاء عليها[1].

ويدعو ابو تمام على نفسه من خلال قصائده الغزلية،اذ يقول[2]:

لعن اللهُ مقلةً جَعلَ الامرَ   اليها فـفارقت مقـلتيكا

يدعو ابو تمام على مقلته فقد جلبت له الهموم والاحزان، فأنزل اللعنة عليها اذ وافق ان يفارق مقلة حبيبته في ابهى صورة. فشخص الشاعر المقلة بالدعاء عليها وعدم الاشفاق او الرحمة خلال الصورة الشعرية معبراً عن مشاعره واحساسه عن الفراق ليكون الفكرة والمعنى اكثر تمكينا في نفس المتلقي، وحضوراً في ذهنه. وبهذا يكون للفظ(اللعن) اثرعميق في تحريك المشاعر.

ويدعو أبو تمام على نفسه لأنه قد ذُل من قبل حبيبته، بقوله[3]:

بؤسَ قلبي كيف ذلا   صار للسُّقم محلا؟!

لم أكن أخشى الذي كا   ن وقد كنت مخلّى

يحاسب الشاعر نفسه بالدعاء عليها في ألفاظ سهلة قد تخلو من البديع، ولكنها تفيض جمالاً يسري في المشاعر سريان الدم، فالدعاء بـ(بؤس) يعني العذاب والشدة على النفس، فهو يتعجب من خلال دعائه على نفسه كيف قبل أن يكون ذليلاً بيد حبيبته؟ وأن يعرض جسمه للأمراض والبلايا؛ بسبب الحب، فهو لا يخشى الحب ولكنه يخشى آثاره التي تبدو في الهجر والصد والإشتياق، وهو يطلق العنان لنفسه من خلال (ألف الإطلاق) ليخلق تناغماً موسيقياً ينساب له القلب لإطلاق نفسيته، إذ" أن الترديد الموسيقي في القافية ذو أثر بالغ في موسيقى الألفاظ المفردة، وهي مرحلة

---

(1) سيكولوجية العدوان، فرويد لورنز وآخرون: 30.

(4) ديوانه:2/288.

(3) ديوانه: 2/293، وينظر: ديوانه: 2/287.

تهيء لعملية التفاعل بين الدلالات وتوكيد لما يجول في الفكر والنفس عند الشاعر"[1].

يدعو الشاعر على بن الجهم على نفسه،بقوله[2]:

أأرقد الليل مسروراً عدمت اذا	**عيشي و((احمد)) يرعى ليله وصبا**
الله يعلم أني قد نذرت له	**صياما شهر اذا ما ((أحمد)) ركبا**

يستنكرالشاعر من نفسه كيف له ان يهنأ بالعيش وصديقه مريض، فيدعو على نفسه بـ(عدمت اذاً عيشي) ليبين فيه طول ليلته ووحشة نومه، وانه قد نذر ان يصوم لشفائه، والمعروف ان الدعوات الانبياء والصالحين تابعة بالنذورلتحقيق دعواتهم كما في قصة سيدتنا

مريم اذ نذرت للرحمن صوما[3]. والشاعر يصوم من اجل ذلك.

(1) ينظر: التناص والتلقي: 108.
(2) ديوانه:109، وينظر المعنى نفسه في الديوان:85.
(3) مريم: 26،ينظر قصص الانبياء،ابن كثير:583 ومابعدها.

الفصل الثالث

الدعاء والفضاء (الزمان والمكان)

المبحث الأول: الدعاء والزمان

المبحث الثاني: الدعاء والمكان

الفصل الثالث

الدعاء والفضاء (الزمان والمكان)

نقصد بالفضاء:المكان الواسع من الارض, وفضا المكان وافضى: اذا اتسع[(1)]، والفضاء هو المساحة وما اتسع من الارض[(2)]. اما الفضاء في الاصطلاح الادبي هو:" الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والاشياء متلبسة بالاحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الادبي وبحساسية الكاتب"[(3)]، ويمثل الفضاء العامل الأساس في تحديد سياق الاثار الادبية من حيث اشتمالها على معنى انساني[(4)].

يعد فضاء (الزمان والمكان) من المؤثرات المهمة في تكوين شخصية الشاعر سلباً وإيجاباً, فيحاول تعميق علاقته بهما بالدعاء لهما أو الدعاء عليهما, وهذا " ما يكشف عن العلاقة الوثيقة بين الزمان والمكان والإنسان بما لا يمكن الفصل بين أطرافها؛ لأنه لا يمكن للزمان أن يتجلى إلا في المكان أو الإنسان؛ لأنهما يجسدان عبور الزمن عليهما"[(5)]، وإن التعبير عن الشعور بالزمان والمكان يرجع إلى تجربة الشاعر نفسه وإحساسه الداخلي بهما, وإدراكه الحقيقي لهما فـ"حياة الشاعر بؤرة نفسية يتلاقى فيها المكان والزمان معاً"[(6)]، لا كما هما في الواقع ولكن كما يتحققان داخل النص مخلوقين ومحورين من لدن الشاعر في تخصيص واقع النص وفي نسج نكهته المميزة [(7)].

---

(1) لسان العرب: 282/10.

(2) الصحاح،الجوهري:6/ 2455.

(3) الفضاء الروائي، منيب محمد البوريمي: 21، والفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د.ابراهيم الجنداري:12.

(4) نظرية البنائية، د.صلاح فضل: 326.

(5) الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبوديب:23.

(6) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا: 37.

(7) الفضاء الروائي، الجنداري:25.

وللـزمان والمكـان دور أسـاس فـي خلق الابداعات الفنية عامة وفي الأدب خاصة، ويشكلان مـادة واسـعة لـرؤيا الفنان، لأن العمل الأدبي بحاجة إلى البناء المكاني الذي يتجسد مـن خلاله مظهره الخارجي الذي يتجلى عليه بصفته موضوعا جماليا. كما يحتاج ذلك العمل إلى البناء الزماني الذي تظهر فيه حركته الداخلية ثم مدلوله الروحي الباطني الذي يعبر عن طابعه الذاتي الإنساني[1]. فلا يخلو الأدب أي أدب من أن ينتج في إطار زمان ومكان معينين[2].

(1) القيم الجمالية، راوية عبدالمنعم عباس: 351، ينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين: 6.

(2) الزمان والمكان في شعر محمود درويش (دراسة نقدية)، بسام قطوس: 172.

المبحث الأول

الدعاء والزمان

لقد كان الزمن ولا يزال الهاجس الجوهري الذي يؤرق الشعراء بحكم ارتباطه بآليات الحياة الوجودية من ماض وحاضر ومستقبل، وقد ارتبط هذا الهاجس بالمعتقدات الدينية والمسلمات الروحية، وقد وقف الإنسان حائراً أمام لغز الحياة والموت دون أن يمتلك إجابات كافية على حيرته، ولم يملك قوة تواجهه سوى تلاوة الأدعية والتضرعات إلى الله تعالى أن ينير دربه أو يحفظه من المصائب والبلايا التي تحدث فيه[1]، إذ " إن أحداث الحياة من سعادة وشقاء ولذة وألم تحدث في ظرف الزمن، فإن الزمن يستعير هذه المعاني لنفسه "[2]، وفي الحالتين يحاول الإنسان اللجوء إلى الدعاء للزمن السعيد بالدوام والاستمرار، والدعاء على الزمن التعيس بالانحسار وعدم العودة.

ويبدو الزمان من خلال الشعر ذا بعدين، الأول خارجي، وهو الزمان في الطبيعة الذي يخضع لحركة الشمس في البروج، والثاني نفسي داخلي، هو الزمان في الخبرة وهو خاضع لحركة النفس في مجرى الأحداث[3]، وإن هذا الزمن الداخلي يشير إلى البعد النفسي والتجربة الداخلية التي يدرك بها الفرد الزمان، وهذا الجانب هو الذي يهم الأديب ودارسي الأدب على السواء؛ لأنه لا ينفصل عن مفهوم الذات على حد تعبير هانز ميرهوف[4]، فالشاعر هو الذي يعطي الزمان دلالته الموضوعية والذاتية، فهو الذي يعيش الزمن الموضوعي الذي تحدده الساعات والأيام، كما يعيش الزمن الذاتي الذي تحدده مشاعره النفسية التي يحسها[5].

---

(1) الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، سعد عبدالعزيز:35.
(2) الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام، عبدالإله الصائغ: 113.
(3) الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام: 266.
(4) الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد رزوق: 9.
(5) الزمن الدلالي، كريم زكي حسام الدين:16.

وقد أخضع الشاعر العباسي زمنه لعوامل نفسية أوجدتها رحلته مع الحياة. حيث كان الزمن يلاقيه بالسرور فيقصر ويمر بسرعة. وبالهموم فيطول فيشعر بالضياع والسأم. متلوناً بلون الحياة الوجدانية الداخلية للشاعر. إذن" فالزمن صورة النفس التي تعكس ميول الشاعر وعصره وثقافته. حزنه وفرحه ومقدار معاناته الشخصية والعامة داخل المجتمع"[1]، فحاول إسقاط حركة الزمن وتغيراته على مجرى الأحداث عبر ألفاظه أو مظاهره[2].

ـ الزمان والدهر:

الزمان: الزمَن الوقت كثيره وقليله. وهو وسط لا نهائي غير محدود شبيه بالمكان تجري فيه جميع الحوادث. والزمن والزمان والجمع أزمنة اي اقسام وفصول[3]، اما الدهر اسم لوقت من الزمن وقيل هو الزمن الطويل او الامد الممدود. مدة الحياة الدنيا كلها[4].

لقد تنوعت صيغ الدعاء للزمن ومرادفاته ومظاهره بصورة متنوعة عند الشعراء وحسب الحالة النفسية التي كان يمر بها الشاعر. ومن صيغ الدعاء للزمن (سقياً ورعياً) إذ يدعو بشار بن برد بهذه الصيغة للزمن في نسيبه بـ(عبدة). قائلاً[5]:

سَقياً ورعياً عَلى ما كانَ مِن زَمنٍ　　　لذَلِكَ الشَّخصِ أبدَى البُخلَ أم جَادا

تكمن دلالة هذا الدعاء بأن الشاعر مستاء من حاضره الذي لم يحقق أمانية، وعن قصور الحاضر عن إشباع حاجاته. فضلاً عن أنَّ الدعاء بالسقيا والرعيا للزمن

---

(1) الزمن عند الشعراء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري، سها صاحب القريشي، رسالة ماجستير،باشراف د. محسن غياض، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1419هـ - 1998م - بغداد: 269.

(2) نقصد بألفاظ الزمن: الزمن، الدهر، اليوم والليل، وبمظاهره مثل: الشباب، الشيب...

(1) المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون:401، المعجم الفلسفي، د.جميل صليبا:636/1.

(2) الزمان الدلالي:92.

(5) ديوانه: 43/3.

الماضـي فـيه دلالـة علـى شـعور الـشاعر بالاغتـراب. فحاول الانفصال عن هذا الحاضر والعودة إلى الماضي[1].

وقد يتخذ الشعراء من الزمن رمزاً يوحون به إلى أولي الأمر، أو ينتقدون من خلاله أبـناء عـصرهم نقداً اجتماعياً، وإنهم يبكون زمنهم الذي كان سبباً في ذهاب نعمهم أو من كان يسبغها عليهم[2]، ومن ذلك قول أبي العتاهية[3]:

للهِ أزمِنَةٌ عَهِدتُ رِجَالَهَا ... في النَّائِبـاتِ، وإنَّهم لـكِرامُ

أيَّام أعطِيةُ الأكُفِّ جَزيلَةٌ ... أفَلا يَضيعُ لَدى الزّمانِ ذمامُ؟

إنّهـا مقارنـة بـين زمنـين، زمن ماضٍ كان الرجال فيه أسخياء وكرماء يساعدون الـناس فـي النوائب، وإن عطاياهم كانت كثيرة جزيلة، في حين دلالة الزمن الحاضر تبدو متغيرة، إنه شعور بالاغتراب الاجتماعي والنفسي، ومن هنا يدعو الشاعر لعهد مضى (لله أزمـنة) ويحيل تلك الأزمنة إلى الله تعالى أن يحفظها ويعيدها عليه؛ لأنها كانت أيامـاً مقتـرنة بالعطـاء الجـزيل من رجال كرام يغيثون المحتاج، أما صورة (الواقع) الحاضر فهـو عكـس مـا يرى الشاعر، فيستنكر هذا الفعل من الزمان، فيقترن الزمان بالناس، ومن هنا يرى الدكتور عبدالإله الصائغ أن الشاعر " إذا شتم الزمان فقد تنصرف شتمه إلـى الناس، وإذا حمد الزمان فإن حمده يعني حمداً للناس، فالزمان ظرف والناس مادته، فـإن طابـت الـناس طـاب هـذا الظـرف، وإن فـسدت فـسد، وهـم الصورة التي تحاكي الزمن"[4]. ونادراً ما ذكر شعراء العصر العباسي الأول كلمة الزمن "للتعبير عن مفهوم فلـسفي، وإنما فهموا الزمن وخبروه في حدود إدراكهم الذهني، إدراكاً يكشف بالدرجة الأولـى عـن سـطوة الـزمن ومـسؤوليته في تغيير الأشياء وذبولها، ونسبوا اليه صفة الافـساد والاتـلاف، واقتـرن ذكره بالعلل والنوائب، وليس للانسان إزاءه حيلة إلا الخضوع

---

(1) ينظر: الغربة والاغتراب دراسة في شعر ابن دراج الأندلسي، محمد شوابكة:184.
(2) الزمن عند الشعراء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري: 3.
(3) ديوانه: 350.
(4) الزمن عند شعراء العرب قبل الاسلام: 190.

والتسليم"[1]. ومن هنا يلقي أبو العتاهية باللائمة على الزمن في ما يواجهه في الحياة من بلايا وما يصيبه فيها من علل، بقوله[2]:

عِلَلُ الزّمانِ كثيرةٌ، فتوق مِن تِلك العِلَل

فالحَمدُ للّهِ الذي، هو لا يزالُ، ولم يزَلْ

على الرغم مِمّا عرف عن الشاعر من الزهد والتقوى، إلا أنَّ رؤيته تجاه الزمن لا تختلف عن الرؤية الجاهلية "التي عزت الهلاك والدمار إليه، فكثرت الشكوى من الزمن والمعاداة تجاهه"[3]. وربما جاءت هذه الرؤية عنده لرؤيته التغيرات التي تطرأ على حياته في هذا الظرف، فغدا الزمن في ذهنه قوة متحكمة بحياة الناس فأسند له العلل والبلايا.

ويتكرر هذا المعنى عند الشاعر صالح بن عبدالقدوس، في قوله[4]:

وإذا رميت مِن الزّمانِ بِريبةٍ أو نالك الأمرُ الأشقُ الأصعبُ

فأضرعْ لِربكَ إنّه أدنى لِمَنْ يدعوه مِن حَبْلِ الوريدِ وأقربُ

عندما يفشل الإنسان في تحقيق أمنياته، يتهم الزمن بأنه هو الذي يقف حجر العثرة في طريق تحقيق الأمنيات، وهذا ما يفسر سر معاناة الشاعر وتصويره الزمن مصدرا للشّر والشقاء، فما من شيء إلا وهو يحدث ضمن هذا الظرف، ومن هنا يتخذ الشاعر من الزمن موقفاً وهو (الشكوى)، بعد أن شخصه وأسند اليه فعل الرمي (رميت من الزمان بريبة) فالزمن هو المسؤول عن إصابة الشاعر بالبلايا والريب، وهو المسؤول عن شقاء الناس، بحيث لا يدع لهم نعيما يتلذذون به، وليس للانسان إزاءه إلا

(1) الزمن عند الشعراء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري:77، ينظر: جماليات الزمان في شعر الشابي، علي الفيضاوي: 126.

(2) ديوانه: 312.

(3) الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام: 13.

(4) ديوانه: 127.

التضرع إلى الله تعالى أن يحفظه من شره، وجاء البيت الثاني ليؤكد الشاعر فيه فعل الدعاء في مواجهة شرّ الزمان.

وقد أكد الإمام الشافعي على الدعاء في ردّ البلايا والمصائب، بقوله[1]:

أتهــزأ بالدُّعَاءِ وتــزدريــه ... وما تدري بما صَنع القضاء؟

سِهام الّليل لاتخطي ولكن ... لها أمدٌ، وللأمدِ انقِضاء

يربط الشافعي الدعاء بالوقت(الزمن) في رد البلاء، فيختار الليل زمناً له لما تنطوي فيه من الخير والشر، فيأتي بالهمزة التي لم يرد الاستفهام بها في النص بهدف الاستخبار، الذي هو الوظيفة التقليدية للاستفهام، كما حدده اللغويون، وإنما ورد بمعنى التوبيخ لمن لا يعرف قيمة الدعاء وأثره، فاستخدم أسلوب التهكم والسخرية، ومزجه بأسلوب الاستفهام.

ولعل ارتباط الزمن بجدلية الحياة والموت هو الذي وجه وعي الإنسان نحوه وعده في أغلب الأحيان عدواً للحياة[2]، فتنعكس عليه هذه الرؤية ليتأمل مصيره الحتمي الموت، فيعبر أبو العتاهية عن ذلك، بقوله[3]:

أما من الموتِ لِحيٍّ لجا؟ ... كلُّ امرِيءٍ آتٍ عليهِ الفَنا

تبارك الله، وسبحانه، ... لكل شيء مدة وانقِضا

يقدِّرُ الإنسان في نفسِهِ ... أمراً، ويأباه عليهِ القضا

إنه يعكس وعي الشاعر بتقلبات الزمن وإدراكه أن كل شيء يؤول إلى الأفول والتلاشي، فيشكل ذلك صراعا داخليا يشتد ويتوجه في اتجاهين، يجري الأول بين الذات وواقعها، ويحصل الثاني بين الذات وقدرها، أي مصيرها الحتمي المتمثل في الموت.

---

(1) ديوان الامام الشافعي، إعداد وتعليق وتقديم: محمد إبراهيم سليم: 11.
(2) الفضاء الشعري عند السياب، لطيف محمد حسن، رسالة دكتوراه، باشراف د. عمر محمد الطالب،كلية الاداب، جامعة الموصل، 1415هـ/ 1994م:10.
(3) ديوانه:28، لجا: الملاذ، وفي رواية: نجا، بمعنى نجاة (هامش الديوان).

فالزمان " قوة مفنية لذلك يتصل بمفهوم الموت"[1]، فالزمن والدهر كلمتان يخفي الشاعر تحتهما ثورته على الناس وما يضمر لهم من خير أو شرّ.

واستعان العرب بالتنجيم لمعرفة الوقت وعلاقته بالحرب والسلم وما يقرر الطالع من مصيرها والتنبؤ بالمستقبل ومعرفة الغيب فشاع على السنتهم القول " إن العلوم ثلاثة. الفقه للاديان، والطب للأبدان، والنجوم للأزمان"[2]. وقد تخوفوا من ظهور بعض الكواكب في السماء، ومن ذلك الكوكب الغربي ذي الذنب[3]، المعروف بمذنب هالي، والذي أشار إليه أبو تمام الطائي في قصيدته المشهورة في فتح عمورية[4]:

وخوَّفوا الناسَ مِن دَهياءَ مظلِمةٍ   إذا بَدَا الكَوكبُ الغَربِيُّ ذو الذَّنَبِ

وكما هو واضح في قول علي بن الجهم[5]:

لمَّا بَدا أيقنتُ بِالعَطَبِ   فَسَألتُ رَبِّي خيرَ منقَلَبِ

لـم يطلُعا إلاّ لآبِــدَةٍ   الحارِثيُّ وكوكبُ الذَّنَبِ

يكشف النص عن مقدار الفزع الذي إنتاب الشاعر عند رؤيته ذلك المذنب، وضيفه (الحارثي) فقد تشاءم من رؤيتهما. فالتجأ إلى الله يدعوه بـ(خير المنقلب)؛ لأن وجودهما تنذير شؤم بالمصائب النازلة عليه. فأراد الشاعر أن يبدله الله بالخير.

وكثيراً ما تدعو قسوة الظروف إلى الثناء على الماضي وذم الحاضر. فعندما تقسو الحياة يتذكر (يسترجع) الإنسان أيامه الماضية بالاطراء. ومن ذلك قول البحتري[6]:

---

(1) جمالية الزمان في شعر الشابي: 125.
(2) علم الفلك، تأريخه عند العرب، كارد. كرلونلينو، ترجمة: سامي البعلبكي: 143.
(3) الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة: 76.
(4) ديوانه، الصولي: 191/1، وبشرح الخطيب التبريزي: 34/1.
(5) ديوانه: 113، الآبدة:الداهية، ويذكر الشاعرسبب دعائه هذا على الحارثي بقوله: (كان الحارثي يجيء إلى حلوان وأنا أتولاها -كان علي بن الجهم على مظالم حلوان أيام المعتصم- فإذا وردها وقع الارجاف (الزلزلة) فلم = =يزل متصلا حتى يخرج، فإذا خرج سكت الارجاف، فأتي مرة وظهر كوكب الذنب في تلك الليلة فقلت لما بدا...) هامش الديوان: 113.
(6) ديوانه: 1492/3. الأخلاف: الضروع. أبرق الحزن: اسم موضع.

سقى اللّهُ أخلافاً مِنَ الدَّهرِ رطبةً   سَقتنا الجَوى إذ أبرقَ الحَزنِ أبرقُ

ليالٍ سرقناها من الدَّهر بعدما   أضاء باصباحٍ من الشَّيب مفرقُ

يدعو الشاعر بصيغة (سقى الله) التي تحمل في طياتها دلالات النماء والخير والتجدد للدهر في ماضيه، بيد أن الزمن النفسي للشاعر يحيلنا على حاضرٍ تكتنفه دلالات الحزن والسقم، ومما يسهم في تحسس هذه الدلالة، وجود الجوى والحزن وليال مسروقة من الدهر عنوة، وإن لقاءه بالزمن السعيد جاء بعد أن أغرقه المشيب ببياضه دلالة على كبره وشيخوخته، فيبدو أن البحتري كان متمسكا بماضيه يحن إليه؛ لأنه كان يعيش فيه تجربة حب، وإن لم تتكلل بالنجاح مع علوة، والذي يؤكده، قوله:[1]

للّهِ أزمانُنا بِعلوة ما   أطَيبَ أيامها وأحسَنَها

يكشف الشاعر عبر دعائه وأمنيته عن سعادته في الزمن الماضي، مقابل حاضره فيتمنى أن يحفظها الله، فالحركة الزمنية عند الشاعر تعبر عن القلق والشكوى لبعده عن حبيبته والأيام السعيدة التي قضاها معها، وقد حاول الشاعر أن تكون تلك الأيام والأزمنة في دعائه في صورة ذوقية (أطيب) وحسية بصرية (أحسنها) بألوان مهتاجة تنسيه الحاضر الموحش، والاحساس بالضعف والحرمان فيعوض ذلك عبر دعاء لزمن مضى من حياته.

كما يمكن ملاحظة الدعاء للزمن من خلال اجزائه، التي هي الأيام والليالي، فضلاً عن مظاهره كمرحلتي الشباب والشيب.

([1]) المصدر نفسه: 2325/4.

- **اليوم**[1]:

تتميز لفظة (اليوم)، باستعمالاتها الفياضة، وتعدد معانيها في الأدب، ولاسيما الشعر، بحسب السياق الذي ترد فيه من الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، وقد خص الشعراء (اليوم/الوقت) بأدعية شتى يعبرون من خلالها عن حزنهم لذهابه، فيتمنون العودة له تعبيرا عن إحساسهم بمرارة الواقع المعاش في الغالب، ومن ذلك قول أبي نواس الذي يسترجع ماضيه عبر الدعاء للايام الماضية، بقوله[2]:

سقى الله أياماً، ولا هجرَ بيننا   وعُود الصِّبا يهتزُّ بالورقِ النَّضرِ

وقوله أيضاً[3]:

فسقياً لأيَّامٍ مضت وهي غضَّةٌ   ألا ليتها عادت ودامت إلى الحشرِ

ورد الدعاء في البيتين بصيغة (السقيا) للأيام الماضية، أيام الصبا والتلاقي والوصل بالحبيبة، فيسترجع الشاعر في دعائه الماضي عوضاً عن العالم الحاضر المثقل بالهموم والأحزان، فيحاول الهرب من هذه الهموم إلى تلك الأيام الماضية بدعاء يعبر عن مشاعره المكبوتة في أعماق نفسه، ولايجد لها متنفساً سوى استذكار الماضي وتمني عودته[4]، فيحول زمنه السقيم إلى زمن مشرق عبر هذا التمني.

ومن اللافت للنظر أن الأدعية التي وردت في النصين لهذا الزمن المخصوص باليوم، جاءت بصيغة (السقيا)، وربما ذلك لأن الماء في الحس العربي يعني الحياة والنماء

---

(1) لا نقصد باليوم(الزمن الممتد من طلوع الشمس إلى غروبها)، ولكنه ظرف تقع فيه الأحداث وتجري فيه المقادير فإنه يأخذ معنى هذه الأحداث والوقائع ويقترن بها، فيقال يوم العيد ويوم القيامة، وقيل اليوم: الوقت مطلقا، وقولهم ذخرتك لهذا اليوم: أي لهذا الوقت، وأيام الله نعمه ونقمه، وأيام العرب، وقائعها وحروبها، وابن الأيام: العارف باحوالها، ينظر: لسان العرب: 466/15، والزمن الدلالي:96.

(2) ديوانه: 179.

(3) المصدر نفسه: 190.

(4) موقف الشعر من الفن والحياة في الشعر العباسي: 201.

والخــصب، فيتمـنون أن تدوم هذه الايام، كـما يديم الماء الزرع وينميه، فتتكـرر هذه الصيغة فـي قول الشـاعـر محـمود الـوراق[1]:

سـقـياً لأيــامٍ مضـت	وكـأن أوجـهها الرياضُ
أيام يجـنـبـنا الـهـوى	وتقــودنا الحدق المراض
جاء السـواد بنفسـه	ونشــا بعـارض البياضُ
فمـتى أطفت بـلـذةٍ	فلعارضٍ فيها اعتراضُ

يــشـعـر الــوراق بــأن حـياته قــد قــست عـليه، فيحاول الانعتاق من وطأة حاضره (الــشيب)، وإنــه لـم يجـد متنفساً لها، إلا بالهرب إلى الماضي (الشباب) فلجأ إلى الله تعالـى أن يعـيد علـيه الــبهجة التـي كــان يستـشعرها، ليشعر بنوع من الاطمئنان النفــسي، وفــي البـيت الثالث يلوح الشاعر بفطرة سواد الشعر عند الإنسان وتقلبات الــزمن الــذي غيــر ســواد شـعره إلــى بـياض، فيعترضـه الـزمن الحاضر الزمن الداخلي النفسي، فالشاعر يعيش حالة صراع داخل الذات بين جانبين، الأول: يتمثل في الرضوخ للــشيب الــذي يــنذره بالفــناء، والثانــي: وقوف الشيب عائقاً أمام تحقيق ملذات الحياة، وعلــى رأســها الفــوز بميل النساء نحوه[2]، وهذا ما يحزن الإنسان ويجرحه في كبريائه، فمجــيء الــشيب كــان ســبباً لامتــناعه عــن الفوز بلذة الحياة، لذلك يدعو لتلك الايام الماضية بالنماء والخصب والارتواء.

ويدعو أبو تمام لايام قضاها في الموصل عند الوزير (الحسن بن وهب)، بقوله[3]:

لِلّهِ أيّــامٌ خــطبــنـا لِيـنَـهـا	فـي ظِلِّه بالخَنْدريس السَّلسلِ
بمدامةٍ تَغم السماعِ خفيرها	لا خيرَ في المعلولِ غيـرِ معلَّلِ

(1) ديوانه:87

(2) الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام: أ.د. جليل حسن: 173.

(3) ديوانه: 18/2.

دعا الشاعر لأيام مضاها في ظل (كنف) هذا الوزير، كانت متلونة بألوان المتع واللهو، فالشاعر يسوق ذكريات الماضي والحسرة تملأ نفسه لذهابها وعجزه عن إستعادتها فلا يجد سوى أن يدعو لتلك الأيام أن يحفظها الله.

كما يحن الشاعر إسحاق الموصلي لأيام قضاها في الماوشان، فيدعو قائلاً[1]:

سقى اللهُ يوم الماوشانِ ومجلساً بهِ كانَ أحلى عندنا من جنى النحلِ
غداة إجتنينا اللهو غضا ولم نبل حجاب أبي نصر ولا عطية الفضلِ

جاء دعاء الشاعر ليوم مخصص بعينه (يوم الماوشان)، فجسد في دعائه هذا اليوم وما حدث فيه في صورة تشبيهية وربما فاق المشبه به (جنى النحل)، والمعروف عن الشاعر إسحاق الموصلي إنه مغني فمن البديهي أن مجالس الشرب والأنس لاتكتمل إلا بالغناء فيحس بالسعادة لإشباع هذه الرغبة عنده والتي استمرت إلى طلوع الفجر[2]. فلبّى الدعاء هذه الرغبة في نفسه مما جعله يحس بالسعادة وتحقيق الذات بالانتماء الاجتماعي بين الناس[3].

وتتكرر صيغة الدعاء بالسقيا عند (دعبل الخزاعي) وهو يدعو للأيام، بقوله[4]:

سقياً ورعياً لأيامِ الصباباتِ أيام أرفل في أثوابي لذاتي
أيام غصني رطيبٌ من لدُونتهِ أصبو إلى غير جاراتي وكناتي
دعْ عنكَ ذِكر زمانٍ فات مطلبهُ واقذف برجلِكَ عن متن جهالاتي
واقصدْ بكل مديحٍ أنت قائلهُ نحو الهداةِ بني بيتِ الكراماتِ

([1]) ديوانه: 175، الماوشان ناحية وقرية في وادي في سفح جبل أروند في همدان وهو موقع نزهة، معجم البلدان:47/5.
([2]) من الوجهة النفسية أعلام الموسيقى والغناء،محمد محمود عبدالجبار: 72.
([3]) الإسلام وعلم النفس، د. محمود البستاني:167-168، تعريفات الصحة النفسية في الإسلام، كمال ابراهيم: 239.
([4]) ديوانه: 47، أيام الصبابات: أيام الشباب، أرفل: اتبختر، اللدونة: الليونة، أصبو، أحن (هامش الديوان).

يدعو الشاعر لأيام شبابه بصيغة (السقيا والرعيا) عبراستذكار الماضي، إذ كانت أيام لهو وفتوة وعنفوان، وعندما يصل إلى مرحلة المشيب/ الحاضر يستدعي تلك الايام (الاوقات) ليعبر عن تشبثه بالحياة واصراره عليها في محاولة اثبات أن تقدم السن عند الشاعر ليس عائقا أمام تحقيق الانجازات، وبهذا يحاول الشاعر أن يوهم نفسه بتصابيه، أو يحاول إيهام الآخرين به على أنه مازال في دائرة الشباب والفتوة.

ـ الليل:

أما الليل فقد حدد بالزمن الممتد من غروب الشمس إلى طلوعها، ويعد الليل ملاذا آمنا للانسان احياناً، إذ تهدأ فيه أعصابه، ويستجمع فيه قواه بالتأمل والتفكير فيما فاته من الحياة، وما يأيته منها في المستقبل، فمن خلاله يحقق شيئا من التوازن النفسي، فيتعامل مع الليل " كظاهرة زمنية وفق رؤية شاملة حيث يمزج همومه الشخصية بهموم الواقع"[1] فيصفي خياله ويطلق له العنان بالأدعية والابتهالات، ونظراً لوجود المسامرات الليلية واجتماع الشعراء في هذا الظرف من الزمن للهو والغناء، والاستمتاع بشرب الخمر، فإنهم يتمنون إعادته عليهم، فيدعو أبوتمام لليلة قضاها مع عمر بن طوق بن مالك التغلبي، بقوله[2]:

للهِ ليلتنا وكانت ليلةً	**ذخرت لنا بين اللوى فالشريبِ**
قالت، وقد أعلقت كفي كفَّها:	**حلاً، وما كل الحلال بطيبِ**

يدعو الشاعر بصيغة (لله ليلتنا)، والتقدير حفظ الله هذه الليلة وأدامها ويجمع الشاعر الزمان والمكان في سياق دعائه، فاللوى والشريب موضعان قضى فيه الشاعر هذه الليلة السعيدة، فالماضي يلح على وجدان الشاعر في الحاضر،لان الماضي فيه ما تطيب به نفس الشاعر وعدم وجود ليلة مثلها في الحاضر يحفزه للدعاء لها.

---

(1) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د. باديس فوغالي: 130.

(2) ديوانه: 61/1، اللوى: موضع بعينه، الشريب موضع الذي ينبت النبات.

وقـد يدعـو الـشـاعر لهـذا الظرف مـن الزمان عندمـا يشعر بالسعادة وهو بقرب حبيبته. ومن ذلك قول علي بن الجهم[1]:

دَريني أَمتْ والشَّملُ لم يتشعَّبِ	ولا تبعُدي أَفديكِ بالأمِّ والأبِ
سَقى اللهُ ليلاً ضمَّنا بعدَ فرقةٍ	وأدنى فؤاداً مِن فؤادٍ معذَّبِ
فبتنا جميعاً لو تراقُ زجاجةٌ	مِنَ الرّاحِ فيما بيننا لم تسرَّبِ

بعـد أن يدعو الشاعر لحبيبته ويفديها بالأم والأب. في دلالته على مدى حبه لها. يدعو لليلة قضاها معها بالسقيا ـ بالخصب والنماء ـ والاستمرار فيتمنى أن يمتد هذا الزمن لأنه يمنحه هدوءاً واطمئنانا بقربه من حبيبته. ولأنه في موقف يستشعر فيه الفرح والسرور. فجاء الدعاء لليل تعبيراً عن سعادته بهذا الظرف من الزمن. فشكل الصورة الدعائية الحسية موقفا ايجابيا من الليل لان افراح الماضي تدخل التفاؤل على حاضر الشاعر. وتخفف من معاناة المستقبل وما يأتي منه.

ـ الشباب والشيب:

يتجلى الزمن في ظاهرتي الشباب والشيب. إذ يمر الإنسان في حياته بسلسلة من التغيرات الجسمية. فالشباب رمز من رموز الحياة ولذتها. لأنه يعني القوة والشجاعة وتلبية الرغبات. وهو أهم مراحل العمر حيث الفتوة والنشاط. ويأتي في مقابل ذلك الشيب. حيث الضعف والضجر. وتعد مرحلة الطواف الأخير للانسان. فيحاول فيها التوبة والندم على ما ارتكبه في شبابه من طيش ولهو. فيلجأ إلى الله تعالى بالدعاء ليستدرك ما فاته. ويكفر عما ارتكبه. فيشكل "الشباب والشيب معاً موضوعا متداخلا يترجم موقف الشاعر إزاء الزمن في لحظة تألم واعتبار. فيستسلم فيها إلى استذكار محطات الماضي المفعمة بالبهجة. هروبا اليها من فعل الزمن

(1) ديوانه: 95.

التدميـري وشراسـة اللحظـة الـراهنة"[1]، ويرافق ذلك خـوف وقلق شديدين من الزمن الآتي؛ لأنه يسـير نحو المستقبل (الموت).

وقـد جسـد الـشعراء هـذه الحـالات من خلال الأدعية الواردة في أشعارهم وقد اختلفت رؤاهم وأحاسيسهم تجاه هاتين الفترتين بين الرضى والنفور، ففي الوقت الذي نجـد فـيه كثيـراً من الشعراء ينفرون من حالة الشيب، نجد من بينهم من يرحب بهذه المرحلة الزمنية من الحياة، مثل أبي العتاهية إذ يقول[2]:

أهـلاً وسَـهلاً بـالمشـيـبِ مـؤدِّبـاً، وعَلى الشَّباب تحيَّةٌ وسَلامُ

ولقَد غشيت منَ الشَّباب بِغِبطةٍ، ولـقدْ وقاكَ عِثارهُ الإحكامُ

لقد ضمن الشاعر أبياته صيغتين دعائيتين هما (أهلاً وسهلاً)[3] للمشيب و(تحية وسـلام)[4] للشباب، وقد شخص الشاعر الشباب والمشيب وعاملهما معاملة الإنسان، وذلـك " ليكسب المعنى تمكينا في نفس المتلقي، ويجعله أكثر قدرة على التأثر والاثارة وتحـريك الـوجدان"[5]، فجعل زمن الحاضر (المشيب) مؤدباً ليلبسه الوقار والرزانة، والزمن الماضـي (الـشباب) زمـان السعادة والبهجة، فقابل الشاعر بين زمنين أحدهما نال فيه الغبطة والسعادة (الشباب) والآخر نال منه الاستقامة والاتزان (الشيب).

وقـد تكـرر الدعاء بصيغة (أهلاً وسهلاً) ترحيبا لزمن الشيب عند دعبل الخزاعي، في قوله[6]:

(1) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: 147.

(2) ديوانه: 350.

(3) أهـلاً وسـهلاً: بالنـصب علـى المفعولية: كلمة ترحب على تقدير، صادفت أهلاً لا غرباء فاستأنس ولا توحش، ووطئت سهلاً لا وعراً، وتحمل معنى الدعاء، ينظر: لسان العرب: 1/ 254، 412/6.

(4) حـيا، تحـيةً: قال له: حياك الله، سلام مصدر، اسم من التسليم كالكلام من التكليم للإستسلام والإنقـياد والطاعـة، أو سلامة وبراءة من العيب والنقص. وتعنى البقاء والسلامة،، ودعاء بعضهم لبعض إذا تلاقوا. لسان العرب: 428/3.

(5) شعر رثاء النفس: 379، وينظر الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الإله الصائغ: 206.

(6) ديوانه: 57.

أهلاً وسهلاً بالمشيبِ فإنّه   سِمةُ العَفيفِ وحلةُ المتحرجِ
وكأن شيبي نظم دُرٍّ زاهرٍ   في تاجِ ذي ملكٍ أعزّ متوَّجِ

يرى الشاعر أن الشيب صفة من صفات العفة والرزانة، ويشبه شيبه بدرّ منظم، ويختار لهذا العقد (تاج الملك) مكانا، ووجه الشبه مشترك بين الوقار والعلو واللون الأبيض بدلالة اللونين الأزهر والأغر، وعلى العكس من ذلك نجد أن أغلب الشعراء يكرهون هذه المرحلة من مراحل العمر، ويجدون فيها نذيراً بقرب الأجل، ويستذكرون فترة الشباب وحيويته وما قاموا به من مغامرة ولهو، فيستحضرون مآثر الشباب وصفاته المثلى متأثرين بما مضى من العمر، ومن ذلك قول أبي العتاهية[1]:

لله أيّامٌ تَعِمتُ بلينها   أيام لي غصنُ الشبابِ رَطيبُ
إن الشباب لنافق عند الورى،   ما للمشيبِ مخادنٌ وحَبيبُ

إنه يدعو لأيام مضت من عمره مثلتها فترة الشباب، فالشباب من أهم رموز الحياة وأغلاها عند الإنسان، وعندما يفقده الإنسان يفقد متعة الحياة، ولعل ذلك من أهم أسباب جزعه من الحاضر (الشيب) لما فيه من ضعف وتغير في ملامح الشكل، فبات غير مرغوب فيه، ولاسيما عند النساء، فجاء دعاؤه بحفظ تلك الأيام بصورتها التي كانت عليها[2]،فموقف الشاعرمن الشيب والشباب متغير مرتبط بتجارب ذاتية ووجدانية تملي عليه أن يغير موقفه تجاه ذلك.

ويتكرر المعنى عند الشاعر محمود الوراق، في قوله[3]:

مني السّلام على الدُّنيا وبَهجتها   فقد نَعاها إليّ الشيبُ والكبرُ
لم يبقَ لي لذةٌ إلا التعجبُ من   صرفِ الزمانِ وما يأتي بهِ القدرُ
إحدى وسبعونَ لومرت على حجرٍ   لكان من حكمهِ أن يخلقَ الحجرُ

([1]) ديوانه: 47، مخادن: صديق، رفيق، الورى: الناس، (هامش الديوان).
([2]) ينظر: قضية الزمن في الشعر العربي، د. فاطمة محجوب: 42.
([3]) ديوانه: 80.

الدنيا مصطلح مأخوذ من الدنو والاقتراب اللذين يمثلان الحياة، ليكون نقيضا للنأي والابتعاد اللذين يمثلان الآخرة[1]، ويمتد معنى الدنيا ليشمل الزمان البشري والمكان والناس الذين يسمون أهل الدنيا، ومع امتداد معنى الدنيا يتعمق الخوف منها ويتجذر، بحيث لانجد شاعراً سلمت الدنيا من ذمه[2]، فالشاعر يتحسر على شبابه الذي فات دون رجعة بعد أن دخل مرحلة الشيب والشيخوخة، فيرسم صورة الشيب كما تمثلها وعاشها، فيبدو عليه القلق الذي يُلوِّح بالنهاية وفوات الأوان، فهو متأرجح بين ماضيه وحاضره ومستقبله، فالشباب مرحلة الفرح والسعادة (الدنيا وبهجتها) والحاضر مليء بالهموم والاحساس بالضعف والعجز (الشيب والكبر)، وأما مستقبله فهو مجهول (ما يأتي به القدر) فالشاعر قد رتب المعاني ترتيباً نفسياً بدأ بزمن الشباب مروراً بالشيب، ثم المجهول[3]، والشاعر في النهاية يعترف بأنه لامفر من هذه المرحلة بعد أن وصل إلى عمر طويل لو مرَّ على الحجر لأضعفه وأخلقه.

وقد عُيِّر الشاعر محمود الوراق بسبب شيبه، فكان رد فعله دعاءً على الذين عيّروه، بقوله[4]:

وعائبٍ عابني بشيبٍ	لم يعدُ لما ألم وقته
فقلت للعائب بشيبٍ	يا عائبَ الشيبِ لا بُلغتَه

يصور الشاعر إحساسه وعمق تأثره من عابه بالشيب، فيدعو عليه أن لا يصل إلى ما وصل اليه، وقد تكررت ألفاظ(عائب) بعينها في النص اذ شكلت إيقاعاً موسيقياً كشفت عن إيقاع النفس المنفعلة والمندهشة من تعيّر العائب له بهذه الصفة.

---

(1) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي: 131/10.
(2) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام: 38 وما بعدها.
(3) منازل الرؤية –منهج تكاملي في قراءة النص، د. سمير شريف:33.
(4) ديوانه:49.

لقد كان الشيب أظهر نذير على ذهاب العمر وزوال الشباب ومتعته، إذ يقول ابونواس[1]:

لِلَّهِ دَرُّ الشَّيبِ من واعظٍ ... وناصحٍ لو سَمِعَ النّاصح

مع الشيب تتقد في النفس حسرة على تولي الشباب الذي لايعود، وشعور بمقاربة الأجل والندم على ما فرط المرء في جنب الله، فهو يدعو(لله درّ الشيب) في دعائه نغمة التضرع والابتهال إلى الله أن يحفظ حياته في المشيب.

- الدعاء على الزمان:

إن تجربة الشعراء المرة مع الزمن هي التي تنقل إلينا صراعهم الدؤوب معه، فالزمن قد سلب منهم دواعي الفرح والابتهاج في حياتهم، ولهذا شعروا بالاحباط، وسئموا الحياة، وأصابهم اليأس والحزن جراء الزمن وما جلبه القدر عليهم، فأرادوا أن يواجهوا هذه القوة الجبارة وكسر طوقها بالدعاء على الزمن وأوقاته.

يمثل الليل محور الحركة والحياة، لهذا نجد الشعراء تارة يدعون لها واخرى يدعون عليها، لشعورهم بالقلق والتوتر والخوف، فلا يهنئون بالنوم والراحة كما حدث مع ابي العتاهية، اذ يقول[2]:

لله دَرُ ابيك أيةُ ليلةٍ ... مخضت صبيحتها بيوم الموقفِ

لوأن عيناً شاهدت،من نفسها، ... يوم الحسابِ،تمثيلاً لم تطرفِ

فليل الشاعر طويل مليئ بالخوف والرهبة من مجئ الصباح، ويشبه صباحه بيوم الحشرلو راه اي شخص لما استطاع ان ينام بهدوء وسلام لهول ذلك اليوم، فانتظار هذه الليلة يورق الشاعر ويصبه بالقلق، ليجعله يدعو عليها (لله در ابيك اية ليلة) غير مشابه لليل الاخرين متصورا يوم الحساب كيف يكون وقعه.

---

(1) ديوانه: 463.
(1) ديوانه: 242.

ومنهم أبو تمام إذ يدعو على أحد أجزاء الزمن وهو العام، بقوله[1]:

لابرحت يا عام المصائبِ بعدما	دعتكَ بنو الآمالِ عام الفوائد
لقد نهس الدّهرُ القبائل بعده	بنابٍ حديدٍ يقطر السّم عاند

يدعو الشاعر بصيغة (لابرحت) التي استطاعت أن تكشف عن التمزق واللهفة التي يشعر بها الشاعر عن فقد الممدوح (خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني)، إذ عدّ (الزمن/عام) الذي مات فيه (عام المصائب)، واستخدم الشاعر لفظة (عام) الزمنية في دعائه بدلاً من (السنة)؛ لأن العام يختص بالجدب والحزن وامتناع الخصب[2]. وبموت هذا القائد حل على شعبه الفقر والجدب في الزمن الحاضر. فالزمن الماضي كان زمن الخصب لما كان يجلبه هذا القائد من جراء انتصاراته في المعارك ضد العدو، فالدعاء على (العام) جاء بما سوف يحصل للقبائل في الزمن الحاضر والمستقبل، لقد شخص الشاعر الدهر بأن جعل له أسناناً بـ(نهس) وقد عضهم بقبضة من أنيابه المغروسة فيهم، وهم جراء الظلم والعدوان عليهم يذوقون أنواع العذاب، فأنياب الدهر المصنوعة من الحديد (القوة) جعلتهم ينزفون دما في كناية (السُم عاند) لا ينقطع بل يستمر هذا الظلم عليهم في زمن المستقبل أيضا، فجاء الدعاء بفناء هذا العام، وعدم دوامه لأنه زمن دال على الحزن.

ويرى أبو تمام أن الزمن هو السبب في فراق الأحبة، فيدعو عليه، عبر أحد أجزائه وهو (اليوم) بقوله[3]:

---

(1) ديوانه: 213/2،برح: ذهب وفارق، وهو من النواسخ إذا تقدمه(لا)أو(ما)، ينظر(كتاب سيبويه:147)
نهس:أخذ بمقدم أسنانه أي قبض مالكه، عاند: سال منه الدم فلم ينقطع، عام: يختص بالجدب وامتناع الخصب، ينظر هامش ديوان أبي تمام: 213/2.

(2) إن اقتباس الموروث في الشعر يجعل الارتباط وثيقا ومؤثرا بالواقع الاجتماعي والنفسي، ولهذا نجد تماثلاً لتسمية العام بمسميات الحوادث مثل عام الفيل، عام الحزن (ينظر مدارات نقدية في اشكالية النقد والحداثة والابداع، فاضل ثامر: 227، والزمن الدلالي: 191).

(3) ديوانه: 416/2.

جَزى اللهُ أيـام الفِـراقِ مـلامـةً   كـمـا ليس يوم في التَّفَرُّق يـحـمـدُ

إذا مـا انـقـضـى يومٌ بشوقٍ مبرَّحٍ   أتـى بـاشـتـياقٍ فـادحٍ بـعـدَه غــدُ

يدعو الشاعر على الأيام بـ(جزى الله أيام الفراق ملامة). فدعاء الشاعر عبارة عن لوحة فنية للمشتاق الذي لايجد بداً ولا ملجأً سوى الله ليبث إليه شكواه ويطلب منه أن يعاقب هذه الأيام الجائرة التي كانت سبباً في التفريق بين الأحباب والأصحاب. ويلحظ أن الشاعر كرر في البيت الأول الفراق مرتين وفي البيت الثاني (الشوق) مرتين في علاقة تماثلية. كلما ازداد الفراق ازداد الشوق والألم. وفي التفرق شعور بالاغتراب وعدم الانتماء. فجمع الشاعر هذه الخيوط بعضها مع البعض ليشكل منها مادة لدعائه على الأيام. ويؤكد فكرته في الشوق ويؤثر في المتلقي بإحساسه.

ويدعو الشاعر دعبل الخزاعي على الدهر بقوله[1]:

لا أضحكَ اللهُ سنَّ الدَّهرِ ضحكةً   وآلُ أحمدَ مظلومـون قـد قـهِـروا

مشرَّدون نـفـوا عـن عُـقـر دارِهـم   كـأنهم قد جَنوا ما ليس يغتفرُ

يفيض دعاء الشاعر بالألم والحسرة. والاحساس بالمعاناة والقلق جراء ما أصاب آل البيت من الظلم على يد مناوئيهم. والشاعر عاجز عن مواجهة مصدر الظلم مباشرة. فيدعو على الدهر بعد أن يشخصه ليستقيم له محادثته والدعاء عليه. فيجد في الدعاء على الدهر/ الزمن تبريراً لإزالة الاحزان عن قلبه وترويحا للنفس عما فيها من كره لأعداء آل البيت*.

---

(1) ديوانه:78.

* "كان من شأن العرب أن تذم الدهر وتسبه عند النوازل والحوادث التي تنزل بهم من موت وهرم فيقولون أصابتهم قوارع الدهر وحوادثه وأبادهم الدهر، فيجعلون الدهر هو الذي يفعل ذلك فيذمونه" البداية والنهاية، ابن الأثير:144/2، وينظر الزمن الدلالي: 92.

المبحث الثاني

الدعاء والمكان

المكـان الموضـع والجمـع امكـنة واماكـن[1]. وقد عـرفه افلاطون (حاويا للشيء) وعـند ارسطو محلاً. ويقول ابن سينا هو السطح الباطني من الجرم المماس للسطح الظاهر مـن الجـسم المحـوي[2]. امـا مفهـوم المكان النفسـي يأتي على عكس المفهوم الفيزيائي فـالاول ذاتـي داخلـي يـتعلق باحـساساتنا. والثانـي يكـون موضـوعي خارجـي متعلق بالمحـسوسات[3]. وفـي الاصـطلاح الادبـي يشـكل المكان "الارضية الفكرية والاجتماعية التـي تحـدد فـيها مـسار الـشخوص. ويركـز فيها وقوع الاحداث ضمن الزمن الداخلي. والـزمن الـشعوري النفـسـي يخـضع لواقع التجربة في العمل الفني. والمكان جزء من البـناء العمـل الفنـي بوصـفه عنصراً اساساً من عناصرالتجربة الادبية"[4]. وينقسم المكـان تقـسيمات عـدة يهمـنا مـنه.المكان الالـيف: وهـوذلك المكان الذي يقيم معه الـشاعر علاقـات ألفـة. ويدعـو له ويثير فيه الاحساس بالطمأنينة والامن. ويترك هذا المكـان أثـرا واضحا فـي نفس ساكنيه. اما المكان المعادي:هو المكان الذي يرغم المرء على العـيش فـيه. فـيدعو علـيه لانـه يـستحث هذا المكان كل ما يثير الاحساس بالضيق والضجر والعداء[5].

يلعـب المكـان دوراً مهمـاً فـي بعث كوامن النفس البشرية. ويحمل دلالة واعية لـبعض المفاهـيم الاجتماعـية والسياسـية التـي تمثل بُعداً تأريخياً وثقافياً وعقائدياً[6]. وتخـضع الـصورة المكانية الواقع الخارجي لحركات النفس وايقاعاتها. فالشاعر يتلاعب

(1) لسان العرب: 163/13.
(2) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي:19-20،المعجم الفلسفي:412-413.
(3) الفضاء الروائي، الجنداري:4-15.
(4) المكان في الشعر العربي قبل الاسلام،حيدر لازم مطلك:17.
(5) ينظـر هـذه التقـسيمات، الرواية والمكان، ياسين النصير:30-73، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني:258-259.
(6) الـزمان والمكان في الشعر الجاهلي: 177، دلالة المكان في مدن الملح لعبدالرحمن منيف، محمد شوابكة: 26.

بالمكـان وبظواهــره ومـفرداته وعلاقته وصوره المحددة. يفتته كما يشاء ليعيد بناءه وفقا لتــصوره الخارجــي لــيخلق حالــة مــن التوافق بين الذات والوجود الخارجي[1]. فالمكان إذن فـضلاً عــن خـصائصه الطبيعية والجغرافية المميزة لابد أن ينظر إليه على أنه تكوينات وبنى وجدانية تكون موجودة لدى الأفراد والجماعات وتسهم على نحو واضح في تحقيق إحــســاسهم بالهـوية الفردية والجماعية وفي استمرار وجود هذا الاحساس لديهم[2].

ولا يطمح هذا المبحث أن يؤسس لمفهوم المكان في الأدب العربي. بقدر ما يريد أن يشير إلــى وجــود أدعــية للمكــان فـــي شــعر الــشعراء ضـمن صـيغ الـدعاء لــه وعلـيه. فالـدعاء"يـضفي علــى المكــان بُعـداً واقعـياً يقـربه مــن الحقـيقة ويبعد عنه الطابع التجريدي، ويميز تجربة شاعر عن آخر"[3]. وقد اشتملت الوقـفات الدعائية للشعراء على أماكن كثيرة منها الأطلال، المدن، القصور، القبور.

ـ الأطلال[4]:

لقــد ذكــر الــشعراء المكــان ومفــرداته فــي قصائدهم، واهتموا به، ويتضح هذا الاهـتمام مــن خلال المقدمة الطللية التي شكلت حضوراً بارزاً في الشعر العربي على امتداد عصوره، وفي الحقيقة" إن تلك الوقفة ما هي إلا استرجاع لزمان ومكان ماضيين

---

(1) الصورة الأدبية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين عساف: 35-36.
(2) الوعي بالمكان ودلالته في قصص محمد العمري، شاكر عبدالحميد: 250.
(3) شعر رثاء النفس: 323.
(4) لقــد اخــتلفت وجهات نظر الباحثين إلى المقدمة الطللية، فمن الدارسين من وجد ان الشاعر يعمد الى الاطلال ليثير انتباه السامعين اليه. (ينظر: الشعر والشعراء:1/20-21)، ومنهم من يــرى أن الــشاعر قــد وجد في الوقوف على الأطلال منطلقاً يعبر من خلاله عن تجربته الوجــودية فـــي مــواجهة الزمان والمكان، فيعبر من خلال هذه التجربة عن ارتباطه بقومه وأرضـــه التي يعيش عليها معهم (ينظر: الوجودية في الجاهلية، فالتر براونه، مجلة المعرفة السورية، السنة الثانية، 1964: 159)، ومنهم من عدها الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن موقفه من الحياة والكون (ينظر: روح العصر: 17) ومن الباحثين من رأى فيها بوادر لفكرة الوطن في الشعر العربي (الوطن في الشعر العربي، وهيب طنوس: 280)، في حين يرى يوسف اليوسف أن الطللية "تجسد برهة التحول من الماضي إلى المستقبل، فهي تختــزن الماضي بوصفه نقيضاً مباشراً للحاضر" (مقالات في الشعر الجاهلي:121)، ويرى د. حــسين عطــوان أنها " لا تعد أن تكون ذكريات وضرباً من الحنين والتوق إليه" مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي:229

يتخللها الشوق إلى إمكانية إستعادتهما في المستقبل بصورتها الماضية"[1] كما وأنها ليست وقفة على آثار ودمن بالية ليس فيها غير رماد النيران والاثافي وبعر الحيوان، إلا أن الموقف يتصل بما ترمز إليه هذه الأطلال، فهي ترمز إلى الأهل والأحباب الذين هجروها، والى الحياة التي انقضت وحل مكانها الفناء[2]، إن" أكثر الشعراء يقرنون الديار والأماكن بأحبتهم في شوقهم لها، وشكوى فراقها"[3]، فالولع بالديار مستمد من الولع بأهلها، لذلك نجد أن "الشعراء يناجون الطلل وينادونها ويسلمون عليها ويدعون لها خيراً، ويقولون لها كلاما جميلاً، وكأنهم يعزون أنفسهم بما جرى لها"[4]، فالعلاقة المتداخلة بين الإنسان و(المكان/الطلل) تندرج تحتها توصيفات نفسية، فيدعو الشاعر (للمكان/الطلل) المرتبط بالمشاعر الايجابية بالخير والسقيا، ومن ذلك قول أبي تمام[5]:

يا دارُ دارَ عَليكِ إرهامُ النَدَى	واهتزَّ روضُكِ في الثَّرى فَترأدا
طَلَلٌ عَكَفتُ عليهِ أسألُه إلى	أن كادَ يُصبحُ رَبْعُهُ لِيَ مَسْجِدا
وظَلِلتُ أنشِدُه وأنشُدُ أهلَهُ	والحُزنُ خِدْني ناشداً أو مُنشِدا
سَقياً لمعهدِكَ الَّذي لو لم يكُن	ما كانَ قلبي للصَّبابَةِ مَعْهَدا

على الرغم من تنوع صيغ الدعاء للطلل في هذا النص، إلا أن مضمون الدعاء متشابه، وهو هطول المطر عليه (إرهام الندى)، والسقيا (سَقيا لمعهدك) وليس هذا بجديد، فالدعاء بالسقيا للأطلال قديم إلا أن الجديد الذي نجده في هذا النص هو إطالة الشاعر الوقوف بها وانكبابه عليها حتى تحولت إلى مسجد يرفع فيه صوته متضرعاً أن تخبره بأخبار أهلها، وما يزال يسألها ويلح في السؤال، ويدعو بالرحمة لها،

---

(1) الارتباط بين الزمان والمكان: 164.
(2) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، د.حسين عبدالجليل يوسف: 130.
(3) الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري، جواد رشيد مجيد، رسالة ماجستير، باشراف د. عناد اسماعيل الكبيسي، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، بغداد، 1988م: 117.
(4) الارتباط بين الزمان والمكان: 165.
(5) ديوانه: 283/1. إرهام من الرهمة، وهي المطرة الصغيرة الحجم، ترأدا الغصن (النبت): إذا تمايل، انشده: اعرفه، انشد أهله: أطلبُ، الخدن: الصاحب (هامش الديوان).

فالحزن يملأ كل قلبه حتى تحول إلى معهد للصبابة والمحبة. وبذلك يبدو توحد المرأة والمطر في هذه الوقفة الطللية. إنها وقفة تأمل في سر المرأة/الحبيبة. ومن هنا بكى الشاعر الطلل ودعا له. فالعلاقة بين المرأة والطلل علاقة متجذرة. لذلك يدعو الشاعر لديار الحبيبة الراحلة بالسقيا؛ لأن أطلالها التي انطمست واندثرت يريد لها البعث من جديد.

ومن صيغ الدعاء التي قيلت في الأطلال (اسلم) و(حييت). ومن ذلك دعاء أبي تمام[1]:

حُيّيت مِن طَلَلٍ لم تبقِ لي طَللاً ... إلاّ وفيهِ أسىً ترشيحَهُ الذِّكَرُ

قالوا أتبكي على رسمٍ قلت لهم: ... من فاته العينُ هدّى شوقَهُ الأثرُ

وقوله[2]:

سلِّم على الرَّبعِ مِن سلمى بذي سَلَمِ ... عليهِ وسمٌ مِنَ الأيَّامِ والقِدَمِ

يا منزلاً أعتَقَت فيهِ الجَنوبُ على ... رسمٍ مُحيلٍ وشِعبٍ غيرِ ملتئمِ

وقول سلم الخاسر[3]:

اسلم وحُيِّيت أيها الطلل ... وإن عفتك الرياح والسيلُ

خليفة لا يخيب سائله ... عليه تاج الوقار معتدلُ

يشخِّص الشاعر الأطلال ليستقيم له الأمر فيدعو لها بالحياة والسلامة. وكأن الأطلال تحس بإحساسه وتدرك ما يدرك الشاعر من ألم وتوجع جراء فراقها. فيمثل الخطاب الطللي "نوعاً مِن المناجاة النفسية هدفها الافصاح عما يتردد في النفس"[4].

---

(1) المصدر نفسه: 329/1.
(2) ديوانه: 90/2، (ذو سلم): موضع بعينه، وسم: علامة من الايام والقدم.
(3) ديوانه: 106
(4) رؤى فنية: 68، وينظر جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة، د. وليد منير: 186.

فيدعو للطلل كأنه ملامح الإنسان المأسور بالأسى والحنين ويملؤه الذكريات والأمنيات[1]. اذن البكاء للاطلال والدعاء له كان موجود ضمن الطقوس الدينية علي شكل اناشيد وتراتيل تتلى امام الالهة ومع مرور الزمن اصبحت حجارة الطلل بديلا لهذه الترانيم. فالدعاء كان موجودا بصورة ادبية منذ القدم[2].

ـ القصور:

القصر هو بيت بمواصفات خاصة، وهو المظهرالحضاري الذي يميز الخلفاء والسادة، ورمز للترف والرفاه، و(القصر/البيت) يبعث فينا احساسا بالالفة والهدوء والراحة الى الجسد والنفس[3]، فضلا عن ان الشاعر يدعو له لانه مكان النعمة والمواهب والهدايا التي يناله من قبل صاحب القصر، فمادام وصف القصر يتضمن دعاءً او مدحا للممدوح، فالممدوح هو من يهب ويعطي الشاعر.

لقد كان من عادة الشعراء في قصائدهم، إرضاء الممدوح وإحاطته بعبارات الثناء والاطراء والدعاء، وإذا ما أرادوا أن يمدحوا ويمجدوا قوماً فانهم يخاطبون قصورهم ويدعون لمعالم العمران المتطورة لديهم، وهذه القصور الممدوحة تشير إلى سلطانهم وهيبة ملكهم على الأرض، فتعظيم القصر إنما هو تعظيم للممدوح[4]، لذلك نجد أن أبا العتاهية في مدحه للمهدي يدعو لقصره المسمى بـ(قصر السلام)، بقوله[5]:

سُقيتَ الغَيثَ، يا قصرَ السَلامِ، فنِعْمَ مَحَلَّةُ المِلْكِ الهُمامِ

لَقَد نَشرَ الإلهُ عليكَ نُوراً، وحَفَّكَ بالملائِكةِ الكِرامِ

يدعو الشاعر للقصر بالسقيا، أي بالخير والبركة، ويصفه بانه نعم المكان الملائم لمقام الممدوح، ثم يضفي عليه هالة من النور والقداسة "فالمتلقي يشعر باشراق ونور

---

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي، د. حبيب موسى: 18.
(1) الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام: أحمد النعيمي:268-274.
(2) جماليات المكان:73-74.
(4) النور والظلام في الشعر البحتري، نوزاد شكر اسماعيل، اطروحة دكتوراه، بإشراف د.لطيف محمد حسن، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، أربيل، 2006م: 105.
(5) ديوانه:362، الهمام السيد الشجاع، حفك: أحاطك.

يفيضان من المكان/القصر التي لاشك أراد الشاعر من خلالها بيان جمال الممدوح وطلاقته. لذلك قيل: المكان في الصورة كناية عن قاطن هذا المكان"[1].

ويستهل الشاعر أشجع السلمي قصيدته الميمية التي يمدح فيها هارون الرشيد بالدعاء لقصره. بقوله[2]:

قصرٌ عليه تحية وسلام	نشرت عليهِ جمالها الأيام
فيه اجتلى الدنيا الخليفة والتقت	للملك فيه سلامة ودوام

إن التحية والسلام توجهان في العادة إلى العاقل. واستخدامها للقصر يتحول إلى خطاب مجازي. فالشاعر يعرف أن المكان لا يمكن أن يدرك التحية والسلام. فالدلالة الكامنة في هذا الخطاب أنّ يقصد به ساكن المكان وهو الخليفة. فالدعاء بالسلامة للقصر هو دعاء بالسلامة لصاحبه. ولابد أن هذا الخطاب يدخل السعادة إلى قلب الممدوح. الذي يرى أن الشاعر يتجاوز في مدحه له إلى مدح زمانه ومكان إقامته.

كما اشتهر الشاعر علي بن الجهم بوصف القصور والمتنزهات الموجودة. في بغداد. فيدعو لقصر(وضاح وبركة زلزل[3]) بالسقيا. قائلاً[4]:

نَزَلنا ببابِ الكرخِ أفضلَ منزلٍ	عَلى محسناتٍ مِن قيانِ المفضَّلِ
سَقى اللّهُ بابَ الكرخِ من (متنَّزهٍ)	إلى قصرِ وضّاحٍ (فبِركَةِ) زلزلِ

جاء الدعاء شاملاً ممتداً من باب الكرخ إلى قصر الخليفة وبركته. فالشاعر يحاول أن يعبر عن انعكاس الحياة اللاهية للخليفة. لهذا نجد أنّ الشاعر قد ردد صيغة الدعاء للبركة في المدح تمهيداً للثناء على الخليفة في مستهل القصيدة ونهايتها. بقوله[5]:

(1) النور والظلام في الشعر البحتري: 105.
(2) ديوان أشجع السلمي، تحقيق: خليل حسون: 252.
(3) قصر وضاح: قصرٌ بُني للمهدي قرب رصافة بغداد، وقد تولى النفقة عليه رجل يقال له وضاح، ينظر:معجم البلدان: 364/4، بركة زلزل: تقع بين الكرخ والسراة في بغداد، حفرها رجل يقال له زلزل، كان يضرب المثل بحسن ضربه على العود، وقد تعنى بزلزل الضارب: الطبال الماهر،معجم البلدان: 402/1.
(4) ديوانه: 55، ويروى (....من متنزلٍ على قصر وضاح كبركة زلزل) الديوان: 55.
(5) المصدر نفسه:32.

أنشأتها بِركةً مباركةً	فبارك الله في عَواقِبِها
حُفَّت بما تشتهي النفوسُ (لها)	وحارتِ النَّاسُ في عجائِبِها
لم يخلقِ الله مثلها وطناً	في مشرقِ الأرضِ أو مغاربها

يصف الشاعر البركة الموجودة داخل القصر الهاروني بصيغة مباركة ويدعو بالبركة (فبارك الله في عواقبها). فالبركة تزخر بالماء كما يزخر الخليفة بالكرم والعطاء. وهي تمتاز عن غيرها من البرك. وكأنها قدرت لهذا الخليفة وحده. فالدعاء (للمكان/البركة) دال على تبني الشاعر استمرارية خلافة الممدوح.

وحينما تطيب نفس الشاعر (عمارة بن عقيل) يقوم بالدعاء للقصور التي تضم الجاريات الجميلات. قائلاً[1]:

ماذا ببغدادَ مِن طيب أفانينَ	ومِن عَجائبٍ للدنيا والدينِ
ما بين قطربل فالكرخ نرجسة	تندى، ومنبت خيري ونسرينِ
تحيا النفوس اذا ارواحها نفحت	وحرشت بين أوراق الرياحينِ
سَقيا لتلك القصور الشاهقات وما	تخفى من البقر الانسية العينِ

يأتي وصف بغداد ومناطقها تمهيداً للدعاء (للمكان/القصر) بصيغة (سقيا) فالقصر الذي يدعو له الشاعر هو مثل وردة النرجس الباهرة الزاهية للعيان موجودة هناك يطل عليه الندى في كناية عن كثرة الرطوبة في البساتين. وفيه تشع الأنواع الأخرى من الأزهار مثل (الخيري والنسرين). وهذه الازهار إذا تمايلت فاح عطرها لتحيا به الحياة في النفوس الحائرة. وهذه الازهار المسماة كناية عن أسماء الجواري الموجودة في القصر. فيدعو للقصر بالسقيا لأنها تضم جارية قد أعجب بها. وهي لا تظهر كما تظهر الأزهار الأخرى. فهذه اللوحة الدعائية المبنية على التشبيه والكناية. ما هي الا تعبير عن مشاعر وأحاسيس الشاعر تجاه من بداخل القصر. فيدعو للقصر تعويضاً

(1) ديوانه: 107.

عن الدعاء (للحبيبة/الجارية) فربط المكان الموصوف بالحبيبة، فبدون هذا الربط لا نستطيع التلذذ بجماليات هذا المكان[1].

- المدن والبلدان:

المدن والبلدان بوصفها عناصر مكانية، قد تحمل في طياتها دلالات نفسية جمالية، وإنّ معاينة الشاعر للمكان وتآلفه معه أو معاداته له يشكل الخلفية الارتكازية لتصوراته الشعرية ولتشكيله الفني[2]. ولم يكن الدعاء وقفا على النفس أو الآخرين بل شمل بعض المدن والبلدان، لما تحمله من دلالات نفسية، فعلاقة الشاعر بالمدينة تقوم على أساسين، الأول: يتعلق بحب المدينة وما ينشأ من جراء ذلك؛ الشعور بالسعادة والفرح، والثاني: يختص بمعاداته للمكان، وما يتولد منه من صور الحقد والبغض[3]، وعلى أثر ذلك يقوم الشاعر بالدعاء له أو عليه.

وقد حملت مدينة بغداد الحصة الأوفر من دعاء الشعراء وانعكاساتهم النفسية، فالشاعر إسحاق الموصلي يدعو بالسقيا لأرض بغداد ويكشف عن محاسنها وجمالها، إذ يدعو قائلاً[4]:

سَقياً لأرضٍ إذا ما نِمتُ نَبَّهني ... بعدَ الهدوِّ بها قرعُ النواقيسِ

كأنَّ سوسنَها في كلِّ شارقةٍ ... على الميادين أذنابُ الطواويسِ

تمثّل بغداد رمزاً تأريخياً ودينياً، فيدعو الشاعر لها بالسقيا والخصب والنماء، حتى تبقى شامخة على مرّ الأزمان، وتتكرر صيغة الدعاء بالسقيا لبغداد عند الشاعر دعبل الخزاعي، بقوله[5]:

سقى الله بغداد من بلدةٍ ... حوت كلَّ ما لّذَّ للأنفس

(1) جماليات المكان في الرواية العربية: 72.
(2) النور والظلام في شعر البحتري: 100.
(3) بلاغة المكان، فتحية كحلوش: 248.
(4) ديوانه: 222، وينظر: المعنى نفسه في ديوان أبي نواس، 100، 355.
(5) ديوانه: 205.

جـاء دعـاء الشاعر بصيغة (سقى الله)، تلاه ذكر سبب دعائه، لأنها تحوي كل ما يتمـناه ويـريده المـرء، فالـدعاء بالخـصب والـنماء لـبغداد نابع من حصول الشاعر على اللـذات الموجودة فيهـا، التي تريح الـنفس وتمنحها الطمأنينة[1].

وعـندما بنـى الخلـيفة (المعتـصم) مديـنة سـامراء، بـرز الـشعراء يدعـون لها، ويدافعـون عـن هـذه المديـنة الجديدة ويسبغون عليها كل صفات الجمال وآيات الكمال فيخـصونها بالـدعاء، فهي تمثل بلد المسرة ومقر الملك والعمران، يقول خالد الكاتب (ت 262هـ) داعياً للمدينة وخليفتها قائلا[2]:

عَزم السّرور على المقا | مِ بسـرَّ مـن را لـلامـامِ
بـلـدُ المسـرةِ والفـتـو | حِ المستنيراتِ الـعـظامِ
وتـراه أشـأبـه مـنـزلٍ | فـي الأرض بالبيتِ الحـرامِ
فـالله يـعـمـره بيـمـن | أضحى بـهِ عـز الأنـامِ

يقـوم الشاعر بوصف المدينة، وصفاً شعورياً تشع منه اشعاعات الفرح والسرور فهـذه المدينة أوجدها الخليفة لتناسب أذواقهم ومشاربهم، ولتساعدهم على العيش الـرغيد وتطمئـنهم وتحميهم من العالم المناويء، وهم يرونها مدينة لها شخصيتها وروحهـا المميـزة لهـا عن غيرها[3]، فيدعو لها أن يعمرها الله ويرعى خليفتها الذي هو خيـر الـناس، ويقـرن قداسـة هـذا المكـان بقداسة (مكة المكرمة)، ويدعو لها بالبركة، بقوله[4]:

بيَّنَ صَفـو الـزَّمـانِ عَـن كـدره | في ضحِكاتِ الرَّبيع عن زَهره
يا سُر من راى بوركت مِن بلدٍ | بورك في نبـتـهِ وفي شجره

(1) التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان، ترجمة: حسن المودن: 43.
(2) الأغاني: 399/20.
(3) دلالـة المديـنة فـي الخطاب الشعري العربي المعاصر-دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان، قادة عقاق: 21.
(4) الأغاني: 400/20.

استخدم الشاعر صيغة (البركة) في دعائه للمدينة وكررها مرتين لتشمل كل ما موجود فيها. فألبس دعاءهُ إحساسه ومشاعره الدالة على الفرح والسرور مع إضفاء الصفاء على الزمن والضحك على الربيع. في صورة حسية مرئية منقلبة إلى صورة معنوية. ليشمل الدعاء حتى الجمادات. فالمدينة الجديدة مكان لتحقيق أُمنيات الشاعر[1].

فالدعاء للمكان/المدينة تفريغ للشحنات العاطفية عند الشاعر. فلقد خرج الشاعر العباسي من هذا الانغلاق في الصحراء إلى الامتزاج بالأمم الأخرى. فتغيرت الأماكن وظهرت مناظر جديدة لم يألفها. ومنازل لم يرتدها. فدعا للمدن التي عاش فيها قبلاً أو زارها. كأبي نواس الذي يدعو لمدينة (السوس)[2]، قائلاً[3]:

لاخَرَّبَ اللهُ كرخَ السُّوسِ و السُّوسَا — يوماً، ولا مجلِساً بالسُّوسِ مأنوسَا

وحبّذا حانةٌ بالكرخِ تجمعُنا — نُطيعُ فيها بِشربِ الخمرِ ابليسَا

يدعو الشاعر لمدينة السوس الفارسية. ويجمع معها في الوصف حانات الكرخ. فيتمنى في دعائه أن لا يصيب ناحية السوس أي سوء أو هلاك. وقد عبرالجناس داخل البيتين عن تجربة الشاعر محققا تنغيما داخليا مصدره تشابه الاصوات (صوت السين) عن تأثره البالغ في نفسه. وقد يكون الشعور بالغربة دافعاً قوياً لاشتياق الإنسان نحو موطنه. فلا يجد تعويضاً يليق به سوى أن يدعو له. ومن ذلك قول الامام الشافعي[4]:

سَقى اللهُ أرضَ العامري غمامةً — وردَّ إلى الأوطانِ كلَّ غريبِ

وأعطى ذوي الحاجاتِ فوق مناهم — وأمتعَ محبُوباً بِقربِ حبيبِ

---

(1) جماليات المكان في شعر السياب، ياسين نصير: 159.
(2) السوس: مدينة بالاهواز في بلاد الفارس (إيران)، مأنوسا: مأهولاً بالناس.معجم البلدان:3/ 280.
(3) ديوانه: 166.
(4) ديوانه: 48.

نجد في البيتين طائفة من الأدعية يبدأها بالدعاء (الأرض العامري) أي الأرض المسكونة والمعمرة بالناس أن ينهمر عليها الغيث ويصيبها الخصب والنماء، فالأرض المحددة (فلسطين) مكان ولادته، ويدعو للمغترب عنها (ورد إلى الأوطان كل غريب) النابع من إحساسه وشعوره بالغربة، فيدعو من الله تعالى أن يرد كل المغتربين إلى أوطانهم، وأن يعطي الله كل الناس ما يتمنوه وفوق ما يتمنوه، ويختم دعاءه أن يجمع شمل الأحباب، فالشاعر بالرغم من انشغاله بالعلوم الدينية، إلا أن شعوره بالاغتراب النفسي والانعزال قد بعث في نفسه القلق وعدم الاطمئنان في من حوله[1]. ويتبين شعوره بالاغتراب أكثر حينما نراه يدعو لمدينة غزة بقوله[2]:

وإني لمشتاقٌ إلى ارضِ غزة ... وإن خانني بعد التفرق كتماني

سَقى اللهُ أرضاً لو ظفرت بِتربها ... كحلت بهِ مِن شدةِ الشوقِ أجفاني

فالشاعر يجتاحه شعور بالغُربة المكانية، وهو بعيد عنها، فنقل مخيلته ليعبر عن لوعته واشتياقه إلى مدينته (غزة)[3] من خلال الدعاء لها بالسقيا متمنياً أن يصيبها الخصب والنماء، وأن يحصل ولو على قليل من ترابها فيقرّ به عينه.

- القبور:

يعدُّ (القبر) المكان الأخير أو الغربة الأزلية للإنسان على الأرض، فعندما يتذكر الإنسان الموت يهتز نفسياً لوقعه، فيجد في الدعاء ملاذاً وأماناً منه.

والشعراء يلوذون بالدعاء وألفاظه في أشعارهم للقبر، ليكون سلوة للروح وراحة للنفس، فيما يجتاحهم من عواطف جياشة تنبعث من وجدان يحترق ألماً، مع تحسر وندم على ما تركه في الدنيا وما سيؤول إليه مصيرهم، فيدعون بالسقيا للقبر وقد تعني سقيا القبر إعادة الحياة فيه؛ لأن الماء في الحس العربي يعني الحياة والرحمة والطهر، وهم يريدون معاني الماء لساكني القبور كعنصر أساس للحياة، ولعل الدعاء

---

(1) دراسة فنية في شعر الامام الشافعي: 151.
(2) ديوانه: 102.
(3) غزة: مدينة فلسطينية (مولد الشاعر)، معجم البلدان:202/2.

بسقيا الربع والطلل الذي اندثر وامحى لا يبعد كثيراً عن معنى الدعاء بسقيا القبور؛ لأن الطلل الذي امحى وانطمس واندثر يريدون له رحمة وتطهيرا[1]. ولذا نجد الشاعر مروان بن أبي حفصة يدعو لقبر (معن بن زائدة الشيباني) بالسقيا. قائلاً[2]:

ألما بمعنٍ ثُمّ قولا لقبرهِ   سَقتك الغَوادي مربعاً ثم مربعا

ويا قبر معن كيف واريت جوده   وقد كان منه البرّ والبحرُ مترعَا

ويا قبر معن كنت أول بقعة   من الأرضِ خطَّت للمكارم مضجَعا

يدعو الشاعر بالسقيا لقبر المرثي لتدب فيه الحياة والحركة بدلاً من السكون، وهو إذ يدعو بالسقيا للقبر يستعير الربيع من الزمان ليمر عليه ويكسوه بألوان الحياة، ويكرر لفظة القبر بنداءاته. وإن هذا التكرار يمنح النص ترابطاً وفي الوقت نفسه يعكس جانباً من الموقف الشعوري للشاعر، فيدعو له عوضاً عن الدعاء لصاحب القبر أصلاً.

وفي رثاء إبراهيم الموصلي يدعو إسحاق الموصلي لقبروالده اذ يقول[3]:

سلامٌ على القبر الذي لا يجيبُنا   ونحنُ نُحيّ تربَه ونُخاطبه

ستبكيهِ أشرافُ الملوكِ إذا رأوا   محَلّ التصابي قد خلا منه جانِبه

يدعو الشاعر بالسلامة والحفظ من عذاب القبر لوالده. وهو بهذا الدعاء يضفي من حميميته وعلائقه الوجدانية على القبر، فتبقى معالم القبر ماثلة أمامه تجدد صورة الوالد في وجدانه فيحس بالحنين إليه[4]. وما زيارة القبر إلا ليخرج نفسه من حيز الحزن والشوق لاطفاء لهفته على والده والدعاء له ومخاطبة قبره.

---

(1) ينظر: الاستسقاء في الشعر الجاهلي، د. أنور ابو سليم:198.
(2)ديوانه: 244، مربع الموضع الذي يقام فيه زمن الربيع، لسان العرب:117/5.
(3) ديوانه: 89.
(4) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: 178.

ويكثر الشاعر دعبل الخزاعي من البكاء على (آل البيت)، فيقف على قبورهم ويدعو لها بالأمن والبركة والخصب، قائلاً[1]:

سَقى اللهُ قبراً بالمدينةِ غيثهُ فَقَدْ حَلَّ فيهِ الأمنُ بالبركاتِ

نبيّ الهدى، صلَّى عَليهِ مليكهُ وبَلَّغ عنّا روحهُ التُّحفاتِ

يدعو الشاعر (بالسقيا) لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم الموجود بالمدينة المنورة، ويعدُّ وجود هذا القبر بمثابة غيث للمدينة، ينقذها من الجدب والقحط، وإن وجود هذا القبر في المدينة يضفي عليها الأمن والأمان والرحمة، متأثرا بدعاء سيدنا إبراهيم: [ربِّ اجْعَلْ هَـذا البَلَدَ آمِنَاً][2]، كما يدعو الشاعر لقبر سيدنا (الحسين) رضي الله عنه، بقوله[3]:

سَقى اللهُ أجداثاً على طَفِّ كربلا مرابيعَ أمطارٍ من المزُنَاتِ

وصلَّى على روحِ الحسينِ وجسمِهِ طريحاً لدى النَّهرينِ بالفَلواتِ

يدعو الشاعر لشهداء الشيعة الذين استشهدوا مع سيدنا الحسين رضى الله عنه في موقعة (الطف) بكربلاء، بصيغة (سقى الله اجداثا بطف كربلاء) ثم يخص من بينهم سيدنا الحسين فيدعو الله تعالى أن يتغمد روحه الطاهرة بالرحمة، وهو إذ يذكر المكان/ القبر-اجداث- يذكر معه مكان استشهادهم،الطف/ كربلاء فالمتلقي عندما يسمع هذا الدعاء يشعر بوجود عامل مشترك بين الدعاء للشهداء وذكر المكان، وهو عاطفة الشاعر ونفسه الحزينة المتألمة لموتهم، فالأمكنة الواردة ذكرها في النص تشكل رموزاً مقدسة للشيعة، فاستخدامها في الدعاء يحولها عن كونها اسماء لأماكن حسب الى دلالات ومعانٍ تنطوي على الاحداث المؤلمة التى حلت بالشيعة.

(1) ديوانه: 42، لما بايع المامون لعلي بن موسى الرضا، صار اليه دعبل، وأنشده هذه القصيدة التائية الخالدة.
(2) إبراهيم: 35.
(3) ديوانه: 50.

ـ الدعاء على المكان:

حاول الشعراء التعبير عن مشاعرهم في قالب دعائي لإبراز عاطفتي الكره والبغض للمكان، مما أثار عداوة بينهم وبين المكان، وقد يعود سبب هذه العداوة إلى ظروف نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، وقد عبر الشعراء عن غضبهم وسخطهم للمكان بالدعاءعليه ومنهم بشار بن برد اذ يدعو قائلاً[1]:

عَلى واسطٍ من رَبِّها ألفُ لعنةٍ وتِسعةُ آلافٍ عَلى أهلِ واسطِ

أيلتمسُ المعروفُ من أهلِ واسطٍ وواسطُ مأوى كلِ علجٍ وساقطِ

يدعو بشار على أهل واسط بصيغة (اللعن)، فهو ساخط عليهم وقد عبر عن سخطه بمعان من الغضب والضجر والنقمة، لأنهم لم يقدروه فلقد كان مكشوفاً لبصرهم وهم مستورون عنه لا يستطيع أن يجسد معايبهم الخلقية على نحو ما كان يفعل خصومه بسبب عاهته وشكله، وهنا ترسخ في نفسه كره الناس ثم تحول هذا الإحساس بالحقد والبغض عوض عنه بالهجاء والدعاء عليهم، ليتجاوز قصوره، فجاء دعاؤه على أهل واسط " للنيل منهم على وجه يرضي شعوره ويطفيء من لهيب الغيظ عنده"[2]، فتكرار لفظة (واسط) كون توافقاً صوتياً، وهذا التوافق الصوتي، يحدث موسيقى داخلية، فضلاً عن موسيقى القافية، وأن نغمة هذه الكلمات المتكررة تبرز ايقاع النفس المنفعلة والغاضبة على أهل واسط مما ساعد على ترسيخ فكرة الكراهية، مع هول وتفخيم لما يصيبهم من إنزال اللعنات عليهم، فهم ليسوا كرماء ولا يتوقع منهم الإحسان والبر، وبرر هذا القول: لأن واسط تأوي رجالاً يتصفون باللؤم وقبح المنظر وهم ناقصو العقل[3]. فيدعو عليهم ليحذر الناس منهم وبهذا يتبين لنا ما يخفيه الشاعر في داخله من تمزق داخلي وشعور دائم بالمهانة

---

(1) ديوانه:4/99، ينظر المعنى نفسه في الديوان:1/237.

(2) ظواهر نفسية في حياة المكفوفين، د. موسى بن عيسى: 2،www.al-jazirah.com.sa

(3) علج: كل جافٍ شديد من الرجال، وحمار الوحش السمين، ساقط: اللئيم ناقص العقل (هامش الديوان).

والحقد على الناس والبغض لهم[1]. فهو حين يدعو عليهم ينتابه إحساسٌ بالمتعة واللذة والسعادة التي تخفف من النشاط اللاشعوري المكبوت عنده[2].

وقد حاول الشعراء تجاوز النموذج المكاني القديم (الأطلال) الذي عده الشعراء المحدثون في العصر العباسي هروباً واستسلاماً. وأخذوا يغيرون في شكل المقدمة الطللية. واستحدثوا أنواعاً جديدة من الفواتح في مقدماتهم. استمدوها من بيئتهم المتحضرة وحياتهم المترفة[3]. وإذا كانت الوقفة الطللية تقليداً متسعاً لدى بعض الشعراء في هذا العصر، فلا نعدم وجود من عارض هذه الوقفة الطللية وبدلاً من الدعاء للطلل وأهله الراحلين. غدا يدعوعليه وعليهم. كما في قول أبي نواس[4]:

أيا بَاكي الأطلالِ غيرَها البِلى بكيت بعينٍ لا يجِفُّ لها غربُ!
أتنعت داراً قد عَفَت، وتغيرت فإنّي لما سَالمت من نَعتِها حربُ!

اللهجة الهجومية واضحة عند الشاعر. ولاسيما في الدعاء على باكي الأطلال بان تستمر دموعه في الانهمار وان لا تجف أبداً. وهو دعاء ينطوي على شيء غير يسير من الهزء والسخرية[5]. فالأطلال الدارسة قد غيرها الزمان وأبلاها فيعلن حربه عليها. ويعوض عن ذلك بالمقدمة الخمرية. ومن ذلك قوله[6]:

عَاجَ الشقيُّ على دارٍ يسَائلُها وعُجت أسأل عن خمّارة البَلدِ

فهو لا يسأل عن الأطلال والديار الدائرة بل يقابل ذلك بالسؤال عن المظاهر الجديدة في المدينة؛ لأن الأطلال تمثل عالم الجدب والجفاف. والخمرة تمثل عنده عالم الرواء والاخضرار[7]. إنّ موقف الشاعر هو ترجمة لا شعورية للرغبة في الخلاص من ظرف

(1) القرآن والشعر: د. دلال عباس: 212.
(2) سيكولوجية المرضى وذوي العاهات: 42.
(3) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول: 264.
(4) ديوانه: 29، وينظر مقدماته المستحدثة في الديوان: 308، 315.
(5) في الأدب العباسي الرؤية والفن،د.عزالدين اسماعيل: 405.
(6) ديوانه: 55.
(7) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب: 173 وما بعدها.

حضاري متهدم والتحول إلى مرحلة حضارية أرقى وهذا ما طمع إليه أبو نواس في ثورته على الأطلال[1].

ويشارك أبو تمام في الدعاء على الأطلال في هجائه لعياش بن لهيعة، بقوله[2]:

لا سُقِيتْ أطلالُكَ الدَّاثِرَة	ولا انقضتْ عَثرتُكَ العَاثِرَه
ما حُفرةٌ واراكَ ملحُودها	بتُربةِ الرِّجسِ ولا طاهِره

استخدم الشاعر صيغة (لا سقيت أطلالك) فنفى أن يسقى المطر أطلاله ويصيبها الخصب والنماء، ثم استمد الشاعر قوة مخيلته ونشاطه في الابتكار والخصوبة في التصور والدقة في التعبير بدعاء آخر (لا انقضت عثرتك العاثرة) فعندما يجتاح عواطف الإنسان الغضب والكره يقوم بالدعاء ليس على عدوه فقط، بل حتى على مكانه وعلى أشيائه، فهو في البيتين يدعو على (المكان الأطلال) مرة و(المكان_القبر) ثانية، ليشمل الدعاء كل مكان يقيم فيه المهجو.

وأحيانا يتمظهر المكان المعادى عند الشاعر في المكان الذي يكرهه ويغيظه وينزل عليه غضبه، شعوراً مكبوتاً لا يستطيع البوح به إزاء أهل هذه المدينة، فيقوم بالدعاء على المدينة ويذمها، في كناية للدعاء على أهل تلك المدينة[3]. فالشاعر (ابن أبي الزوائد) أحد شعراء المدينة حين زار بغداد أيام المهدي وطال بقاؤه فيها، أصابه السأم فدعا على بغداد قائلاً[4]:

فالبراغيثُ قد تثورُ منها	سامرٌ ما تلوذ منها ملاذا
فنحكُّ الجلود طوراً فتدمى	ونحكُّ الصدور والافخاذا

---

(1) شعرية الاستهلال عند أبي نواس، د. حسن إسماعيل: 86، وينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: 19.

(2) ديوانه: 339/2.

(3) دلالة المكان في مدن الملح: 19، وينظر بهذا الشأن الهجاء والهجاؤون في صدر الاسلام: 89.

(4) الاغاني:126/13. وينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري:431، الرَّذاذ: المطر الضعيف، لسان العرب: 198/5.

فسَقى اللّهُ طيبة الوبلَ سَحاً وسقى الكرخَ والصَّراة الرَّذاذا

حمل الشاعر بين طياته شعوراً دفيناً وإحساسا بالغربة، مما جعله يدعو على بغداد بصيغة (سقى الكرخ والصراة الرذاذا). فالحالة السلبية الداخلية للشاعر ولدت شعوراً بالاغتراب وعدم الإحساس بالسعادة في داخله، لأنه بعيد عن موطنه الحقيقي من جهة، ومغترب عن المجتمع من جهة أخرى، مما جعله يدعو على بغداد المليئة بالبراغيث في الليل لرطوبة جوها، هذا في ظاهر الصورة، أما إذا توغلنا في الرؤية الداخلية للدعاء على بغداد، فنجد البراغيث تمثل القوة السياسية الموجودة (الحاكمة) فيها، بينما دعاؤه لطيبة يمثل الطهارة والقداسة لأنها مكان ولادته، وموطن ذكرياته.

كما يدعو الشاعر الخريمي(ت212هـ) على بغداد وأهلها بالبؤس والهلاك، قائلاً[1]:

يا بؤسَ بغدادَ دار مملكة دارت على أهلِها دوائرها

أمهلها الله ثم عاقبها لما أحاطت بِها كبائرها

بالخَسف والقذف والحريق وبالحربِ التي أصبحت تساورها

ويشارك أبو الشيص الخزاعي الشعراء في دعائهم على بغداد قائلاً[2]:

بَغدادُ بُعداً لا سَقى ساحاتها صوب السحابِ

عمرَ الإلهُ ديارها بالعاوياتِ مِنَ الكلابِ

جاء الدعاء على بغداد في النصين بصيغ عديدة هي (يا بؤس بغداد) و(بعداً) و(لا سقى ساحاتها صوب السحاب)، في طلب الشر والهلاك والدمار لأهلها، ففي الوقت الذي نرى الشطر الأول دعاءً خالصاً للديار إلا أن مضمون الدعاء (سلبي) ينعكس على أهلها بالشر، بان يجتاحها (العاويات من الكلاب). فهذه الأدعية تعبر عن رؤية عاطفية

(1) ديوان الخريمي، تحقيق: علي جواد طاهر: 28.
(2) ديوانه: 11.

في لحظة من الزمن يعود إلى ضعف العلاقة بين الشاعر وأهل بغداد[1].وقد دعا الشعراء على مدينة سامراء في معاداتهم لها، ومنهم الشاعر دعبل الخزاعي الذي خرج من عند الخليفة (المعتصم) غاضباً، فألف قصيدة في مدح بغداد وذم سامراء، قائلاً[2]:

بَغدادُ دارُ الـملوكِ كانَت حتَّى دَهاها الذي دَهاها

ما غابَ عَنها سُرورُ مُلكٍ عَادَ إلى بَلدَةٍ سِواها

ليسَ سُرورٌ بِسُرَّ مَن را بَلْ هيَ بُؤسٌ لِمَن يَراها

عَجَّلَ رَبِّي لَها خَراباً بِرَغمِ أنفِ الذي ابتَناها

يقوم الشاعر بوصف بغداد بأنها حاضرة الملوك، وقد أصيبت بالنكبة حين بنى (المعتصم) مدينة سامراء، فيقوم بالدعاء على مدينة سامراء في قوله (عجل ربي لها خراباً) بان يصيبها الدمار والهلاك ويشمل الدعاء الخليفة أيضا بزوال ملكه ودمار مملكته. وعلى الرغم من سيطرة الفرس على مقاليد الحكم في العصر العباسي وشيوع حضارتهم في المجتمع العباسي، إلا أننا نجد من الشعراء من يذم مدنهم ويقلل من شأنها، ومنهم الشاعر حماد عجرد،إذ يقول[3]:

جَعلَ اللهُ سِدرَتَي قَصرِ شِيريـ نَ فِداءً لِنَخلَتَي حُلوانِ

جِئتُ مُستَسعِداً فَلَم يُسعِداني ومَطيعٌ بَكَت لَه النَخلَتانِ

دعا الشاعر على بنايتين (سورتين) كانتا بإزاء (قصر شرين)[4]، وقد جعل البنايتين في دعائه (فداء) لنخلتي حلوان، فالشاعر يعبر عن سخطه إزاء الحضارة الفارسية، فجاء برمز (النخل) ليدل على أصالة العرب في كل مكان وجعل المكانين

---

(1) الصورة الفنية في النقد الشعري، د.عبدالقادر الرباعي: 88، والصورة الأدبية ونماذجها في إبداع ابي نواس:27.
(2) ديوانه: 157.
(3) ديوانه:459-460، وينظر في دعائه على المكان في ديوانه: 47.
(4) قصر شرين: مدينة فارسية بناه الخسرو الثاني ملك الفرس كمصيف لزوجته (شيرين). فسميت باسمها، معجم البلدان:358/4.

الموجــودين فــي مدينة قصر شيرين فداء لنخلتي حلـوان، وبذلك قلل من أهمية المكان (الفارسـي)، ليشير إلى رفعة المدينة العربية.

وقد هجا البحتري (مصر) ودعا عليها بالسوء تعبيراً عن مشاعره تجاه ســاكنيه، بقــوله[1]:

مرضت، فأمرضت القلوب، وجانبت كراها جُفونٌ مـا يجف لـها شفُر

فلا سُقيـت (مصــرٌ) ولا مـدَّ نيلـها، ولا دبَّ فـي أغصانـها الورقُ النَّضرُ

أتحسبُ (مِصــرٌ) أنَّ قـلـبـي يـحبُّـها وقد جرعتني فيك ما جَرَّعت مِصرُ؟

ثمة صيغ دعائية تتآزر في الكشف عن غضب الشاعر على المكان/مصر، تنطوي ضمن حقل دلالي واحد، وهو تمني الهلاك لها عبر القحط والجفاف، فعلى الرغم من أن الدعاء ورد على المكان إلا أن الشاعر يقصد به ساكنيه، وهم أهل مصر.

---

(1) ديوانه: 1111/2.

النتائج

في اثر استقصاء جاد في شعر العصر العباسي الأول باحثة عن صيغ الدعاء ومدلولاتها الأدبية والنفسية توصلت الدراسة الى نتائج يمكن تلخيصها فيما يأتي:

- شكّل الدعاء في شعر العصر العباسي الأول خطاباً لغوياً، اكتملت فيه البنية والتركيب، وتوفرت فبه عناصر الأدب من فكر وعاطفة وخيال وصور بلاغية، وتعدّدَتْ سياقاته، وتنوّعَتْ أنماطه، واتسمت ألفاظه بالسهولة والعذوبة والتأثير، اقتبس الشعراء أغلب ألفاظه من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.
- ضمّن الشعراء قصائدهم الدعاء لتكون رسالتهم الشعرية أكثر إيحاءً وتأثيراً في المتلقي سواء أدَعا لهم أم دعا عليهم.
- يلحظ على النصوص الدعائية طريقة الوعظ التي تقوم عادة على أساليب الطلب المباشرة، كالأمر والنهي والاستفهام والنفي والنداء.
- استخدم الشعراء الألفاظ والمعاني المشتركة في ادعيتهم ـ له وعليه ـ ولم يخصص دعاء بعينه لطائفة من الناس دون غيرهم، وإنما اشرك الخلفاء والوزراء وعامة الناس فيه.
- لقد جاءت ألفاظ الدعاء في غاية السهولة، فجميع الألفاظ التي استخدمت فيه عند الشعراء تتساوى في السهولة واليسر ويغلب عليها الطابع الإسلامي الديني.
- إنّ الشاعر في العصر العباسي الأول لم يتّخذ الدعاء مضموناً شعرياً مستقلاً وإنّما استثمر صوره ودلالاته في البناء العام للقصيدة.
- تؤدي الحالة النفسية للداعي وظيفة مهمة في صياغة ألفاظ الدعاء وتلوينه في ضوء حاجات الداعي ومراميه.

- إنّ مكارم الأخلاق والترغيب فيها، والتشجيع عليها تشغل جزءاً من الأدعية الواردة في النصوص الشعرية، وإنها تشتمل على خلجات نفسية دقيقة، جعلتنا نصل إلى العالم النفسي للشاعر.

- غالباً ما كان الغرض من الدعاء للخلفاء والوزراء ورجال الدولة كسب عطاياهم أو تجنُّب بطشهم؛ لان الدعاء يسترضي المدعو له ويكسب ودّه ويسهل نيل رفده، ويبعث الطمأنينة والسعادة في قلبه.

- كثيراً ما جاءت صيغ الدعاء في بدء القصائد وفي خاتمتها، مع ربطها بصفات الممدوح وفضائله، وإنّ الشعراء استخدموا الدعاء وسيلة لإبراز مشاعرهم تجاه من يحبون ومن يكرهون.

- مثّل دعاء الشاعر لنفسه الجانب الخفي من شخصيته، إذ تبين فيه شعوره بالإثم والذنب ولوم الذات، فالتجأ إلى الدعاء ليتحرر من هذه المشاعر؛ إذ تخلق تلك الأدعية راحة نفسية خفية، وتفيض عليه الإحساس بالرضى والشعور بالنشوة الروحية، وتنهي حالة التوتر والاضطراب النفسي والعصبي لديه.

- ترفع الشعراء في الدعاء بالشر عن استخدام الألفاظ النابية الجارحة، وقلّتْ الصور الساخرة فيه.

- استخدم شعراء العصر العباسي الأول كلمة (إمام) مضافة إلى الهدى للدلالة على الخليفة، وهذه الإضافة تكسب المعنى صفة القداسة.

- استخدم الشعراء لفظة الجلالة (اللّٰه) في دعاء العبادة والثناء، ولفظة (الرّب) في دعاء الطلب والمسألة؛ لأن العبادة متعلقة بالإلوهية، وإجابة الدعاء من مقتضى الربوبية.

- شكّل الفضاء(الزمان والمكان) بؤرة إشعاعية اسقط عليهما الشعراء مشاعرهم وكشفوا عن أحاسيسهم تجاههما، فدعوا لهما ودعوا عليهما، على وفق الحالة النفسية التي مرّوا بها.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

المصادر والمراجع

- **أبو الشيص الخزاعي حياته وشعره**، د. زهير أحمد محمد منصور، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2008م.
- **أبو العتاهية أشعاره وأخباره**، تحقيق: د. شكري فيصل، دار الملاح، دمشق، 1964م.
- **أبو نواس بين التخطي والالتزام**، د. علي شلق، قدم له: د. فؤاد البستاني، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1964م.
- **الاتجاهات الأدبية في قصر المأمون**، د. سامي عابدين، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1992م.
- **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، د.محمد مصطفى الهدارة، دارالمعارف، مصر، 1969م.
- **اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري**، د. قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت).
- **الاتجاه النفسي في الأدب العربي**، د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1992م.
- **أحكام القرآن**، أبو عبدالله ابن العربي (ت543هـ)، تحقيق: علي البجاوي، دارالجيل، بيروت، 1974م.
- **إحياء علوم الدين**، الإمام أبو حامد محمد الغزالي (ت505هـ)، دار الفكر، ط3، 1991م.
- **أخبار أبي تمام**، للصولي (ت330هـ)، تحقيق: محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، قدمه: د.أحمد أمين، دار الافاق الجديدة، بيروت، ط1980،3م.

- **أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الاوراق**، أبو بكرمحمد بن يحيى الصولي (ت330 ه)، عني بنشره: ج. هيورث. دن، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979م.
- **الأخلاق**، عبدالله شبر، دققه: جواد الشبر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1416هـ.
- **الأدب والحياة من الرسالة إلى الصمت**، د.مجدي توفيق، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط 1، 2003م.
- **أساس البلاغة**، جارالله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ ـ 1998م.
- **الأساطير والخرافات عند العرب**، د. محمد عبد المعيد خان، دار الحداثة للطباعة والنشر بيروت، ط3،1981م.
- **الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية**، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1404هـ ـ 1984م.
- **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، د. مصطفى سويف، دار المعاصر 1970م.
- **إسلام المتصوفة**، محمد بن الطيب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1970م.
- **الإسلام وعلم النفس**، د. محمود البستاني، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1992م.
- **اشتقاق أسماء الله الحسنى**، أبو القاسم بن إسحاق الزجاج، تحقيق: د. عبدالله الحسين المبارك، مطبعة النعمان، النجف، 1974م.
- **أشجع السلمي حياته وشعره**، د. بنيان خليل الحسون، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1981م.

- **أشكال الزمان والمكان في الرواية**، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1990م.
- **الأغاني**، لأبي الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، تحقيق: لجنة دار إحياء التراث العربي، طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1418هـ ـ 1997م.
- **الاغتراب عند ايريك فروم**، د. حسن محمد حسن حماد، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر، ط1، 1995م.
- **الألوان البديعية**، حمزة الدمرداش، دار الطباعة المحمدية، بغداد، ط1، 1980م.
- **أمراض النفس وعلاجها بالذكر**: امال سعدي قطينة، دار الحامد، الأردن، ط1، 2003م
- **الإنسان والدعاء**، د. موسى الخطيب ومحمد محمود أحمد، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط1، 1997م.
- **الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي**، د. حسين عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1988م.
- **الإنسان وصحته النفسية**، د. سيد صبحي، دار المصرية للنشر، القاهرة، ط1، 2003م.
- **الأنواء في مواسم العرب**، عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، 1988م.
- **آيات الله**، د. سمير علي مسلماني، دار الخلود، بيروت، ط1، 2002م.
- **البحث عن اليقين**، جون ديوي، ترجمة: أحمد فؤاد الأهواني، مكتبة القاهرة، 1960م.
- **البداية والنهاية**، الحافظ ابن كثير الدمشقي (ت774هـ)، مكتبة المعارف، بيروت، 1990م.

- **الغدير في الكتاب والسنة والأدب**: الشيخ عبد الحسين أحمد النجفي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، (د.ت).
- **بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري**، فتحية كحلوش، دار الانتشار العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 2008م.
- **البيان والتبيين**، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1986م.
- **تأريخ الأدب العربي**، حنا الفاخوري، المكتبة البولسية، ط 6، بيروت، (د.ت).
- **تأريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول**، د.شوقي ضيف، دار المعرفة، مصر، ط8، 1970م.
- **تأريخ الشعر في العصر العباسي**، د. يوسف خليف، دار الثقافة، القاهرة، 1981م.
- **تأريخ الطبري (تأريخ الأمم والملوك)**، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات روائع التراث العربي، بيروت، ط 2، 1967م.
- **تأريخ الفلسفة اليونانية**، يوسف كرم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط5، 1966م.
- **تأريخ القضاة في الإسلام**، د.محمد الزحيلي، دار الفكرالمعاصر، دمشق، 2001م.
- **التأصيل الإسلامي للدراسات النفسية**، محمد عزالدين توفيق، دار السلام للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1423هـ ـ 2002م.
- **تاج العروس من جواهر القاموس**، محمد مرتضى الزبيدي، منشورات دار ومكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1306هـ.

- **التحرير والتنوير المعروف بتفسير ابن عاشور**، محمد الطاهر بن عاشور (ت1394 هـ)، دار سمنون للتوزيع والنشر، تونس، 1997م.
- **التحليل النفسي لأدب المراسلات (بدرشاكر السياب وغسان كنفاني أنموذجاً)**، د. حسين سرمك حسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2006م.
- **التحليل النفسي والأدب**، جان بيلمان نويل، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.
- **التشيع وأثره في شعرالعصر العباسي الأول**، د. محسن غياض، تقديم: د.شوقي ضيف، مطبعة النعمان، النجف، 1973م.
- **تفسير أبي سعود (إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم)**، القاضي أبو سعود محمد بن محمد بن مصطفى العمادي الحنفي(ت982هـ)، وضع حواشيه: عبد اللطيف عبد الرحمن، منشورات محمد علي بيضون، بيروت ـ لبنان، ط1، 1419هـ - 1999م.
- **تفسيرالأحلام**، سيجموند فرويد، ترجمة: مصطفى صفوان ومراجعة: مصطفى زيور، دار المعارف، مصر، 1969م.
- **تفسير أسماء الله الحسنى**، أبواسحاق إبراهيم بن سري الزجاج (ت311هـ)، تحقيق: أحمد يوسف الدقاق، دار المأمون للتراث، بيروت، ط 5، 1986م.
- **تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، الطبري، تحقيق: د. بشارعواد وعصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة، ط 1، 2002م.
- **تفسيرالقرآن العظيم**، أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (ت774هـ)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 1423هـ ـ 2003م.

- **التفكير الديني في العالم قبل الإسلام**، حاج أورنج كاى رحمان بن بحر الدين، ترجمة: رؤوف شلبي، دار الثقافة، الدوحة، (د.ت).
- **التمرد في شعر العصر العباسي الأول**، د. فيصل حسين غوادره، دار جهينة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1425هـ - 2005م.
- **التناص بين النظرية والتطبيق**، د. أحمد طعمه حلبي، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2007م.
- **التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي**، د. ماجد ياسين الجعافرة، دار الكندي، ط1، 2003م.
- **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة - تداخل الإنسان والمفاهيم**، د. عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م.
- **جامع الترمذي**، محمد بن عيسى بن سوره الترمذي (ت275هـ)، بيت الأفكار الدولية للنشر والتوزيع، الأردن، (د.ت).
- **الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)**، محمد بن أحمد الانصاري القرطبي (ت671 هـ)، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1427هـ - 2006م
- **جدلية الخفاء والتجلي - دراسة بنيوية في الشعر** كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1980م.
- **جدلية الزمن**، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة العامة للدراسات والنشر والتوزيع، 1980م.
- **جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة**، د. وليد منير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1997م.
- **جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب**، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد، بغداد،1980م.

- **الجـريمة بـين البيئة والـوراثة - دراسـة فـي علـم الـنفس الجنائي وتفسير الجريمة**، د. عبدالرحمن محمد العيسوي، منشأة المعارف الاسكندرية، مصر، 2004م.
- **جماليات المكـان**، غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا، سلسلة الاقلام، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980م.
- **جماليات المكان في الرواية العربية**، شاكر النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1994م.
- **جماليات المكـان فـي شـعر الـسياب**، د. ياسـين النصير، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 1995م.
- **جمهرة اللغة**، ابن دريد أبو بكر البصري (ت321هـ)، حيدر اباد، ط 1، 1345هـ.
- **جواهـر الـبلاغة**، الـسيد أحمد الهاشمي، تحقيق: محمد التونجي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، ط 4، 2008م.
- **الحـب عـند الـعرب**، د. عـادل كامـل الالوسـي، دار العربية للموسوعات، بيروت، ط 1، 1999م.
- **حديث الأربعاء**، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط 9، 1968م.
- **حـركية الابـداع، دراسـات فـي الأدب العربـي الحـديث**، د. خالـدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م.
- **حلية الأولياء وطبقات الأصفياء**، أبو نعيم أحمد بن عبدالله الاصفهاني (ت430هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- **حماد عجرد شاعر عباسي**، د. نازك سابا يارد، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2001م.
- **حياتنا النفسية**، د. حسان المالح، دار الفكر، دمشق، ط 1، 2006م.

- **حين ينكسر الغصن الذهبي - بنيوية أم طبولوجيا**، بترموزتن، ترجمة: صابر سعدون، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- **الحيوان**، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1996م.
- **الخطاب الديني في الشعر العباسي إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، د. محمود سليم محمد هياجنة، دار عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 1430هـ - 2009م.
- **الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر - مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية**، د. عبدالله محمد الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، جدة،1980م.
- **الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام**، د. جليل حسين محمد، دار دجلة للنشر والتوزيع، ط1، 20,07م.
- **دراسات في الأدب العربي،العصر العباسي**، د.محمد زغلول سلام، دار المعارف، الاسكندرية، (د.ت).
- **دراسات في علم النفس الأدبي**، حامد عبد القادر، لجنة البيان العربي، المطبعة النموذجية، القاهرة، 1979م.
- **دراسة فنية في شعر الشافعي**، حكمت صالح، مطبعة الزهراء الحديثة، الموصل، 1983م.
- **الدعاء**، علي شريعتي، ترجمة: سعيد علي، دارالتوجيه الإسلامي، بيروت - كويت، ط2 1979م.
- **الدعاء أسرار وأنوار**، د. عبد الحكم عبد اللطيف الصعيدي، مكتبة دار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2002م.

- **الدعاء والثواب**، محمد مهدي طنطاوي، مجمع البحوث الإسلامية، ط1، القاهرة، 1994م.
- **الدعاء ولحظات من الصفاء**، ناهد الخراشي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، ط1، 2004م.
- **الدعاء ومنزلته في العقيدة الإسلامية**، أبو عبد الرحمن جيلان العروسي، شركة الرياض للنشر والتوزيع،1990م.
- **دفاع عن الشعراء**، توفيق الفكيكي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1975م.
- **دلالة الألفاظ**، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1963م.
- **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر - دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان**، قادة عقاق، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2002م.
- **ديوان أبي تمام**، شرح الخطيب التبريزي، قدم له: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، 1427هـ - 2006م.
- **ديوان أبي العتاهية**، قدم له وشرحه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، 1427هـ - 2006م.
- **ديوان أبي نواس**، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، راجعه: أحمد إبراهيم زهوة، دارالكتاب العربي، بيروت - لبنان، 1425هـ - 2005م.
- **ديوان اسحاق الموصلي**، تحقيق ودراسة: ماجد أحمد العزي، مطبعة الإيمان، بغداد، ط 1، 1970م.
- **ديوان البحتري**، تحقيق: حسين كامل الصيرفي، دار المعارف، ط 2، مصر، 1972م.
- **ديوان بشار بن برد**، قدم له وشرحه: د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1997م.
- **ديوان جرير**، تحقيق: رمزي مكاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1429هـ - 2008م.

- **ديوان الحطيئة**، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه، مطبعة المدني، ط1، القاهرة، 1407هـ - 1987م.
- **ديوان الخريمي**، جمع وتحقيق: د. علي جواد طاهر ومحمد جبار المعيد، 1998م.
- **ديوان دعبل بن علي الخزاعي**، تحقيق: مجيد طراد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998م.
- **ديوان السيد الحميري**، شرح وضبط: ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للنشر، ط1،1420هـ - 1999م.
- **ديوان الشافعي**، تحقيق ودراسة: د. مجاهد مصطفى بهجت، دار القلم، دمشق، ط1، 1999م.
- **ديوان العباس بن الأحنف**، تحقيق: كرم البستاني، دارصادر، بيروت، 1978م.
- **ديوان عبدالله بن مبارك**، تحقيق: كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، منصورة، (د.ت).
- **ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات**، تحقيق: د.عمر فاروق الطباع، دار الارقم، بيروت، (د.ت).
- **ديوان عمارة بن عقيل**، تحقيق: شاكر عاشور، ط 1، مطبعة البصرة، بغداد،1973م.
- **ديوان علي بن جبلة**، تحقيق ودراسة: أحمد نصيف الجنابي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، 1971م.
- **ديوان علي بن الجهم**، تحقيق: خليل مردم بك، دار الآفاق العربية، بيروت، ط2، 1959م.
- **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، تحقيق: د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1430هـ - 2009م.
- **ديوان كعب بن مالك الانصاري**، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دارالمعرفة، بيروت، ط 1، 2007م.

- **ديوان لبيد بن ربيعة العامري**، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2004م.
- **ديوان محمود حسن الوراق**، تحقيق: عدنان راغب العبيدي، وزارة التربية والتعليم، بغداد، 1969م.
- **ديوان المعاني**، أبي هلال العسكري، مكتبة القدسي، القاهرة، 1352هـ.
- **رؤى فنية - قراءات في الأدب العباسي**، د. صالح الشتوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.
- **الرؤى المقنعة - نحو منهجٍ بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي**، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
- **الرؤية الداخلية للنص الشعري محاولة في تأصيل منهج**، د.أنس داود، دار الجيل للطباعة، القاهرة، 1975م.
- **رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري**، مخيبر صالح موسى يحيى، مكتبة المنار، الأردن، ط1، (د.ت).
- **الرواية والمكان، الموسوعة (57)**، ياسين النصير، وزارة الثقافة الأعلى، بغداد، 1980م.
- **روح العصر ـ دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة**، د. عزالدين اسماعيل، دار رائد العربي، بيروت، 1978م.
- **روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني**، شهاب الدين أبو الفضل الآلوسي (ت691هـ)، دار الفكر، بيروت، 1987م.
- **الروض الفائق في المواعظ والرقائق**، الشيخ الحرفيش، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1986م.

- **روضة العقلاء ونزهة الفضلاء**، أبي حاتم محمد بن حبان البستي (ت354هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ومحمد عبد الرزاق ومحمد حامد الفقي، دار الكتب العلمية، (د.ت).
- **زاد المسير** شهاب الدين أبو عبدالله محمد بن قيم الجوزية (ت751هـ)، مكتبة دار البيان، دمشق، ط1، 1995م.
- **الزمان الدلالي**، د. زكي حسام الدين، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط 2، 2002م.
- **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، د. باديس فوغالي، عالم الكتب الحديث، عمان ـ الأردن، ط1، 1981م.
- **الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة**، سعيد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1970م.
- **الزمن عند شعراء العرب قبل الإسلام**، د. عبد الالة الصائغ، منشورات.وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية،1982م.
- **الزمن في الأدب**، هانز ميرهوف، ترجمة: أسعد مرزوق، مطبعة سجل العرب، القاهرة، 1972م.
- **الزندقة والزنادقة في الأدب العربي من الجاهلية وحتى القرن الثالث الهجري**، د. جرجيس داود داود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 2004م.
- **زهديات أبي نواس**، د. علي أحمد الزبيدي، مطبعة كوستاتسوماس وشركاه، القاهرة، 1959م.
- **زهر الآداب وثمر الألباب**، أبواسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت453هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط2، 1969م.

- **السخرية في الأدب العربي**، د. نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ط1، 1978م.
- **سلم الخاسر شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي**، د. نايف محمود، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2001م.
- **السلوك الإنساني**: د. إبراهيم الغمري، دار الجامعات المصرية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، 1979م.
- **السلوك الإنساني - نظرة علمية**، د. محمد فرغلي فراج وآخرون، دار الكتب الجامعية، (د.ت).
- **سنن ابن ماجة**، محمد بن يزيد ابن ماجة القزويني (ت273هـ)، اعتنى به: فريق بيت الأفكار الدولية، الأردن، (د.ت).
- **سنن أبي داود** (ت275هـ)، ضبط: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء السنة النبوية، ودار الجيل، بيروت، 1992م.
- **سنن النسائي**، أبو عبد الرحمن أحمد بن شيب النسائي (ت303هـ)، شرح السيوطي، توثيق: صدقي جميل وحاشية العطار، دارالفكرللطباعة والنشر بيروت، 1995م.
- **السياسة الشرعية في إصلاح الراعي والرعية**، تقي الدين ابن تيمية (ت728هـ)، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1991م.
- **سيرة ابن هشام**، ابن هشام الانصاري، تحقيق: إبراهيم عطوة عوض، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).
- **سيكولوجية العدوان**، فرويد لورنز وآخرون، ترجمة: عبد الكريم ناصيف، دار المنار للنشر، عمان، ط1، 1986م.

- **سيكولوجية المرضى وذوي العاهات**، د. مختار حمزة، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1975م.
- **شأن الدعاء**، أبو سليمان الخطابي، تحقيق: أحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، دمشق، ط3، 1992م.
- **الشاعر الإسلامي تحت نظام سلطة الخلافة**، د. داود سلوم، منشورات عويدات، بيروت – باريس، 1978م.
- **شرح أسماء الله الحسنى**، أبو حامد الغزالي (ت505هـ)، المكتبة الحديثة، بغداد، ط1، 1990م.
- **شرح ديوان صريع الغواني**، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت).
- **شرح العقيدة الطحاوية**، ابن أبي العز الحنفي، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، دار الكتاب العربي، بغداد، ط1، 2005م.
- **شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة**، د. زكي المحاسني، دار المعارف المصرية، القاهرة، ط2، 1970م.
- **شعر رثاء النفس حتى نهاية العصر العباسي (دراسة موضوعية وفنية)**، د. محمود عبدالله أبو الخير، دار جهينة، عمان، 2006م.
- **الشعر الصوفي**، عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د.ت).
- **الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي**، د.عدنان حسين العوادي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد، 1979م.
- **الشعر العباسي، قضايا وظواهر** د.عبد الفتاح نافع، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م.

- **شعر المكفوفين في العصر العباسي**، د. عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 1998م.
- **الشعر والشعراء**، عبدالله بن مسلم بن قتيبة (ت276هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر 1982م.
- **شعرية الاستهلال عند أبي نواس (دراسة في بنية التناسب النصي)**، د. حسن إسماعيل، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، 2003م.
- **صالح بن عبد القدوس البصري**، تحقيق: عبدالله الخطيب، دار منشورات البصري، بغداد، 1967م.
- **صحيح البخاري**، أبوعبدالله محمد بن اسماعيل البخاري (ت256هـ)، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، منشورات بيت الأفكار الدولية، 1998م.
- **صحيح مسلم**، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القسيري النيسابوري (ت261هـ)، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، منشورات بيت الأفكار الدولية، 1998م.
- **صدع النص وارتحالات المعنى**، إبراهيم محمود، مركز الانماء الحضاري، حلب ـ سوريا، ط1، 2000م.
- **الصورة الأدبية ونماذجها في إبداع أبي نواس**، ساسين سيمون عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشرو التوزيع، بيروت، ط1، 1982م.
- **الصورة الفنية في النقد الشعري**، د. عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن، ط1، 2009م.
- **الصورة الفنية معياراً نقدياً**: د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م.

- **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، أبو محمد علي بن حزم الأندلسي (ت456هـ)، قدم له ووضع فهارسه: د. صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2000م.
- **علم الاجتماع الديني**، د. إحسان محمد الحسن، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م.
- **علم اجتماع العائلة**، د. إحسان محمد الحسن، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م.
- **علم الفلك - تأريخه عند العرب في القرن الوسطى**، كرلونليو، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1993م.
- **علم النفس الاجتماعي**، د. عبد الحافظ سلامة، دار اليازوردي، الطبعة العربية، عمان، 2007م.
- **علم النفس في حياتنا العملية**، د. برنهات، ترجمة: إبراهيم عبدالله، مطبعة الرابطة، بغداد، 1955م.
- **علم النفس في حياتنا اليومية**، محمد عثمان النجاتي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 2، 1957م.
- **علم نفس اللغة من منظور العلمي**، د. موفق الحمداني، دار المسيرة، عمان، ط 2، 2007م.
- **علم النفس المعاصر** د. حلمي المليجي، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1972م.
- **علم النفس والأدب**، د. سامي الدروبي، دارالمعارف، القاهرة، ط2، 1981م.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط 2، 1955م.

- **عيار الشعر** محمد بن أحمد بن طبا طبا العلوي (ت322هـ)، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م.
- **الغصن الذهبي - دراسة في السحر والدين**، جيمس فريزر، بإشراف: د. أحمد أبو زيد وآخرون، الهيئة العامة للتأليف والنشر، مصر، 1972م.
- **الغياثي غياث الأمم في التياث الظلم**، أبو المعالي عبد الملك بن عبدالله الجويني، تحقيق: خليل المنصور، مكتبة امام الحرمين، رياض، 1401هـ.
- **الفتاوى الكبرى - مجموعة الفتاوى**، شيخ الإسلام تقي الدين ابن تيمية الحراني (ت728هـ)، دار القلم، بيروت، ط1، 1987م.
- **الفضاء الروائي في (الغربة) الاطار والدلالة**، منيب محمد البوريمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت).
- **الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا**، د.ابراهيم جنداري،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001م.
- **فقه الأدعية والأذكار**، عبد الرزاق عبد المحسن البدر، دار كنوز اشبيليا، ط1، رياض، 2004م.
- **الفكر الديني القديم**، تقي الدباغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992م.
- **فلسفة المكان في الشعر العربي**، د. حبيب مونسي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.
- **فن الحب (بحث في فن الحب وأشكاله)**، اريك فروم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت،1981م.
- **فن الهجاء وتطوره عند العرب**، ايليا الحاوي، دار الثقافة العامة، بيروت، ط3، (د.ت).

- **الفوائد**، شمس الدين أبي بكر ابن قيم الجوزية (ت751هـ)، تحقيق: بشير محمد عيوني، مكتبة دار البيان، دمشق - بيروت، 1995م.
- **الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان**، شمس الدين محمد بن أبي بكر ابن قيم الجوزية (ت751هـ)، منشورات دار ومكتبة الهلال، إشراف: لجنة تحقيق دار التراث، بيروت، الطبعة الاخيرة، 2000م.
- **في الأدب العباسي الرؤية والفن**،د.عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية، بيروت، 1975م.
- **في تشكيل الخطاب النقدي**: عبد القادر الرباعي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1988م.
- **في سيكولوجية العدوان –دراسة نظرية**، أسعد نمر،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995م.
- **فيض الخاطر**، أحمد أمين، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط2، 1968م.
- **في النص الشعري العربي - مقاربات منهجية**، د. سامي سويدان، دار الآداب، بيروت، ط2، 1999م.
- **القاموس المحيط**، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت 817هـ)، قدم له: الشيخ أبو الوفا نصر الشافعي (ت1291هـ)، دار الكتب العلمية، ط 2، 2007م.
- **قانون الدعاء - مفهوم العلم والاعتقاد**، د. أحمد حجازي، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.
- **القرآن والشعر**، د. دلال عباس، دار المواسم للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2005م.
- **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، د.موسى ربابعة، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، 2007م.

- **قصة الحضارة**، ول ديورانت، تقديم: د.محي الدين صابر، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، ط4، 1973م.
- **قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والامارة**، د. عبدالله التطاوي، دار البقاء للنشر، القاهرة، 2000م.
- **قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب والمشيب)**، د. فاطمة محجوب، دار المعارف، مصر 1980م.
- **القلق الإنساني مصادره وتياراته وعلاج الدين له**، د. إبراهيم محمد الفيومي، دار الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1975م.
- **القيم الجمالية**، راوية عبد المنعم عباس، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1987م.
- **الكامل في التاريخ**، أبوالحسن عزالدين بن الاثير، مطبعة الحلبي، القاهرة، (د.ت).
- **كتاب سيبويه**، أبو بشر عمرو بن قنبر (ت180هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط 3، 1983م.
- **الكتاب المقدس**، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، بيروت، (د.ت).
- **كلمات القرآن ـ تفسير وبيان**، حسين محمد مخلوف، مكتبة دار البيان، دمشق، ط2 1998م.
- **الكليات - معجم في المصطلحات والفروق اللغوية**، أبوبقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت1094هـ)، أعده: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993م.
- **كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الالفاظ (اقدم معجم في المعاني)**، ابن السكيت يعقوب بن اسحاق تهذيب الخطيب القزويني (ت502هـ)، تحقيق فخر الدين قباوه واعتناء لويس شيخو، مكتبة لبنان ناشرون، (د.ت).

- **كنز العمال في السنن والأقوال**، علي بن حسام الدين المتقي الهندي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1989م.
- **لسان العرب**، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت711هـ)، تصحيح: أمين محمد عبدالوهاب ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 3، 1999م.
- **لغة الشعر في القرنين الثاني والثالث الهجريين**، د. جمال نجم العبيدي، دار زهران، عمان، 2003م.
- **اللغة الشعرية (دراسة في شعر حميد سعيد)**، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997م.
- **لغة العيون - قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم**، د. ضياء غني لفتة وعلي محسن بادي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م.
- **اللغة وعلم النفس**، د. موفق الحمداني، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1982م.
- **اللغة والمعنى والسياق**، جون لاينز، ترجمة: د. عباس صادق عبد الوهاب، مراجعة: د.يوئيل عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987م.
- **اللمع**، أبو نصر السراج الطوسي (ت378هـ)، تحقيق: د. عبد الحليم محمود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2002م.
- **متخير الألفاظ**، أحمد بن فارس (ت395هـ)، تحقيق: هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1970م.
- **المجتمع السليم**، إيريك فروم، ترجمة: محمود محمد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1960م.

- **مجمع الأمثال**، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت518هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت، 1955م.
- **مجمع البحرين ومطلع النيرين**، خيرالدين بن محمد الطريحي النجفي، طبعة إيران، 1856هـ.
- **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**:أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الاصفهاني (ت هـ)، منشورات دار الحياة، بيروت،1961م.
- **المخصص**، أبو الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي المعروف بابن سيده (ت458هـ)، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.
- **مدارات نقدية، في إشكالية النقد والحداثة والابداع**، فاضل ثامر دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1987م.
- **مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي**، محيي الدين أبو شقرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط1، 2005م.
- **المدخل إلى الطب النفسي**، د. الزين عباس عمارة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986م.
- **المدخل إلى علم النفس**، عبد الرحمن العدس ود. محيي الدين التوق، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط5، 1998م.
- **المرأة والجنس**، د. نوال السعداوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1976م.
- **مروان بن أبي حفصة وشعره**، تحقيق: قحطان رشيد التميمي، مطبعة النعمان، النجف، 1972م.
- **المستدرك على الصحيحين**، للإمام أبي عبدالله محمد النيسابوري المعروف بالحاكم، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

- **مسند الإمام أحمد**، أحمد بن حنبل (ت241هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ضبطه: صدقي محمد جميل العطار، 1994م.
- **المشترك اللفظي في اللغة العربية**، د. عبد الكريم شديد محمد، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، بغداد، 2007م.
- **مضمون الأسطورة في الفكر العربي**، د. خليل أحمد خليل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1980م.
- **معارك العرب ما قبل الإسلام حتى نهاية حروب الخليج**، د. سامي الريحانا، دار نوبلس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007م.
- **معاني القرآن**، أبوزكريا بن زياد الفراء (ت207هـ)، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار السرور، بيروت، (د.ت).
- **معاني القرآن وإعرابه**، أبواسحاق الزجاج (ت311هـ)، تحقيق: د. عبد جليل عبده شلبي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1988م.
- **معاني النحو**، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2000م.
- **معجم الأساطير** لطفي الخوري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1990م.
- **معجم الأوسط**، أبو القاسم سليمان بن أحمد بن أيوب اللخمي الطبراني(ت360 هـ)، تحقيق: د.محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض - السعودية، ط1، 1985م.
- **معجم البلدان**، شهاب الدين ياقوت الحموي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1979م.
- **معجم تهذيب اللغة**، محمد بن أحمد الازهري (ت370هـ)، تحقيق: د. رياض زكي قاسم، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، 1979م.
- **معجم الفرق الإسلامية**، د. عامر تامر، دار المسير، بيروت،1990م.

- **معجم الفروق اللغوية**، لأبي هلال العسكري (ت395هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم، دار العلم والثقافة، القاهرة، 1997م.
- **المعجم الفلسفي**، د.جميل صليبا، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1979م.
- **معجم المترادفات والأضداد**، سعدي الضناوي وجوزيف مالك، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1، 2007م.
- **معجم مصطلحات الأدب**، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، 1974م.
- **معجم المصطلحات الأدبية**، سعيد علوش، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م
- **معجم مفردات ألفاظ القرآن**، الراغب الاصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 2004م.
- **معجم مقايس اللغة**، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
- **المعجم الموسوعي في علم النفس**، نوربيلا سيلامي، ترجمة:وجيه أسعد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2001م.
- **معجم الوسيط**، ابراهيم مصطفى وآخرون،المكتبة الاسلامية، تركيا - استنبول، 1972م.
- **مفتاح العلوم**، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي (ت626هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وشركاءه، مصر، ط1، 1937م.
- **المفضليات (مختارات أبي العباس المفضل الضبي)**، تحقيق: د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1998م.
- **مقالات في الشعر الجاهلي**، يوسف اليوسف، دار الحقائق، بيروت - لبنان، ط4، 1985م.

- **مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي**، د.حسين عطوان، دارالمعارف، مصر 1973م.
- **مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول**، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر 1974م.
- **ملحمة كلكامش**، طه باقر، منشورات وزارة الثقافة، العراق، 1980م.
- **الملل والنحل**، أبو الفتح بن عبد الكريم الشهرستاني، قدم له: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1998م.
- **منازل الرؤية (منهج تكاملي في قراءة النص)**، د. سمير شريف استيتية، دار وائل للنشرو التوزيع، الأردن، ط1، 2003م.
- **مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية اسلامية)**، د. وليد القصاب، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007م.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، حازم القرطاجني (ت684هـ)، تحقيق: محمد حبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط4، 2007م.
- **منهج السلوك الإسلامي**، موسى محمد الاسود، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 1996م.
- **من الوجهة النفسية أعلام الموسيقى والغناء في قصور بني العباس**، محمد محمود عبد الجبار، جامعة الموصل، 1985م.
- **موجز تأريخ العالم**، ج. م. روبرتس، ترجمة: فارس قحطان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004م.
- **موسوعة أسماء الله الحسنى**، محمد راتب النابلسي، دار المكتبي للنشر، بيروت، ط1، 2002م.

- **الموسوعة الجامعة في الأخلاق والآداب**، سعود بن عبدالله الحزيمي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م.
- **موسوعة الخلفاء**، فاطمة محمود الجوابرة، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003م.
- **الموسوعة الصوفية**، د. عبد المنعم الحفني، دار ومكتبة المدبولي، القاهرة، ط1، 2003م.
- **الموسوعة اليوسفية في بيان الادلة الصوفية**، يوسف خطار محمد، دار التقوى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
- **موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي**، د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.
- **النثر الصوفي دراسة فنية تحليلية**، د. فائز طه عمر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004م.
- **النص الشعري وآليات القراءة**، د. فوزي عيسى، منشأة المعارف السكندرية، الأسكندرية، 1997م.
- **نص على نص**، د. زياد الزغبي، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2002م.
- **نظرات في الأدب**، أبو الحسن على الحسيني الندوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1988م.
- **نظرة في أعماق النفس**، فلاديمير جيكارنتسف، ترجمة: ريما علاء الدين، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط6، 2008م.
- **نظرية البنائية في النقد والادب**، د.صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987م.
- **نفسية أبي نواس**، د.محمد النويهي، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1970م.

- **النفس والعدوان**، د. ريكان إبراهيم، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004م.
- **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، سيد قطب، دار الكتب العربية، بيروت، (د.ت).
- **نقد الشعر في المنظور النفسي**، د. ريكان إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1989م.
- **الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام**، د. محمد محمد حسين، المطبعة النموذجية، بيروت، 1947م.
- **هداية الرحمن لألفاظ وآيات الرحمن**، محمد صالح البنداق، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1981م.
- **الوطن في الشعر العربي**، وهيب طنوس، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة حلب ـ سوريا، 1980م.
- **وظيفة الدين في الحياة وحاجة الناس إليه**، د. محمد الرحيلي، دار القلم، بيروت، ط1، 1977م.
- **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، أبو العباس شمس الدين أحمد بن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة العامة، بيروت، 1969م.
- **البناء الفني في الرواية العربية في العراق**، شجاع مسلم العاني، أطروحة دكتوراه،جامعة بغداد، كلية الاداب، 1987م.
- **جماليات الإشارة النفسية في الخطاب القرآني**، صالح ملا عزيز، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. بشرى حمدي البستاني، جامعة الموصل، كلية الآداب، 2007 م.
- **الزمن عند الشعراء العباسيين حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، سها صاحب القريشي، رسالة ماجستير، بإشراف: د. محسن غياض، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1988 م.

- **الشكوى في القرن الرابع الهجري**، جواد رشيد مجيد، رسالة ماجستير، بإشراف: د. عناد اسماعيل، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، بغداد، 1988م.
- **صراع الحضارات وأثره في الشعر العربي في العصر العباسي الأول**، أحمد عبد القادر محمود عقل، رسالة ماجستير، بإشراف: د. محمد محمود قاسم، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، نابلس، 2003م.
- **صورة الخليفة في الشعر الأموي**، صالح محمد حسن، رسالة ماجستير، بإشراف: د. عمر الطالب، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1993م.
- **الفضاء الشعري عند السياب**، لطيف محمد حسن، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د.عمر محمد الطالب، جامعة الموصل، كلية الآداب، 1994م.
- **المكان في الشعر العربي قبل الاسلام**، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الاداب، 1987م.
- **النثر الصوفي في الأدب العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري**، فائز طه عمر أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. علي الزبيدي، جامعة بغداد، كلية الآداب،1990م.
- **النور والظلام في شعر البحتري**، نوزاد شكر إسماعيل، أطروحة دكتوراه، بإشراف: د. لطيف حسن، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، أربيل، 2006م.
- **الأدب والدين**، محمد صابر الحسين، مجلة الآداب، العدد (1)، السنة (1)، بغداد، 1956م.
- **الارتباط بين الزمان والمكان وأثره في الطابع الماساوي في لوحتي الطلل والرحيل الجاهليتين**، د. غني صكبان سلمان، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، المجلد (1)، العدد (2)، العراق، 2005م.

- **الاستسقاء في الشعر الجاهلي**، د. أنور أبو سليم، مجلة مؤتة للدراسات والبحوث، المجلد (1)، العدد (2)، الأردن، 1986م.
- **الإنسان وعلم النفس**، محمد محمود المرسي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، المجلد (9)، العدد (35)، 1989م.
- **بنية الدعاء (دراسة تأصيلية في جماليات الخطاب النبوي)**، د. عبدالله العشي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد (3)، شتاء 2000م.
- **تعريفات الصحة النفسية في الإسلام**، د. كمال إبراهيم، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية، السنة (5)، العدد (12)، الكويت، 1988م.
- **التكرار في الشعر الجاهلي**، د. موسى ربابعة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد (5)، العدد (1)، الأردن، 1990م.
- **توظيف الاقتباس من القرآن الكريم في شعر أبي تمام**، هناء محمود شهاب، مجلة التربية والعلم، العدد (8)، العراق، أيلول 1989م.
- **جماليات الزمان في شعر الشابي**، علي الفيضاوي، مجلة الحياة الثقافية، العدد (69 ـ70)، تونس، 1995م.
- **الدراسات النفسية في الأدب**، محمد بكر، مجلة عالم الفكر، العدد (3-4)، الكويت، 1995م.
- **دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف**، د. محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد (9)، العدد (2)، الأردن، 1991م.
- **الزمان والمكان في شعر محمود درويش (دراسة نقدية)**، بسام قطوس، حوليات الجامعة التونسية، العدد (38)، تونس، 1995م.

- **شعر السجون في القرن الأول الهجري**، غانم جواد رضا، مجلة الآفاق العربية، السنة (3)، العدد (12)، بغداد، 1978م.
- **الشكوى في الشعر الجاهلي**، قحطان رشيد التميمي، مجلة كلية الآداب، العدد (3)، العراق، 1970م.
- **الشمس والقمر والزهرة في ضوء النصوص السومرية والبابلية**، د. فاضل عبد الواحد علي، مجلة الأقلام، العدد (2)، آذار، العراق، 2000م.
- **الغربة والاغتراب في شعر ابن دراج القسطلي**، د. محمد شوابكة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد (4)، العدد (2)، الأردن، 1989م.
- **كتاب عبارات الصوفية ومعانيها**، عبد الكريم بن هوازن القشيري، تقديم: د. قاسم السامرائي، مجلة المجمع العراقي، المجلد (18)، العراق، 1969م.
- **لا حرج في الدعاء على الظالم**، د. عجيل النشمي، جريدة القبس الكويتية، عدد (12998) في 2009/7/4م.
- **مفهوم النفس عند الفلاسفة المسلمين**، د.ناجي التكريتي، مجلة المورد، العدد (3-4)، بغداد، 2004م.
- **من بلاغة بعض الأدعية في القرآن الكريم**، د. يحيى بن محمد إبراهيم عطيف، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، المجلد (15)، العدد (26)، صفر 1424هـ.
- **الوجودية في الجاهلية**، فلتر براون، مجلة المعرفة السورية، السنة (2)، العدد (4)، 1964م.
- **الوعي بالمكان ودلالته في قصص محمد العمري**، شاكر عبد الحميد، مجلة فصول، المجلد (13)، العدد (4)، السنة 1995م.

▪ الأدب الإسلامي والمنحى النفسي، عامر العمار.

http://www. altanaya. net

▪ دراسات في علم النفس الإسلامي، د. عبد الرؤوف عبد الغفور.

http://www. alseraj. net

▪ الظواهر النفسية في حياة المكفوفين، د. موسى بن عيسى.

http://www. al-jazirah. com

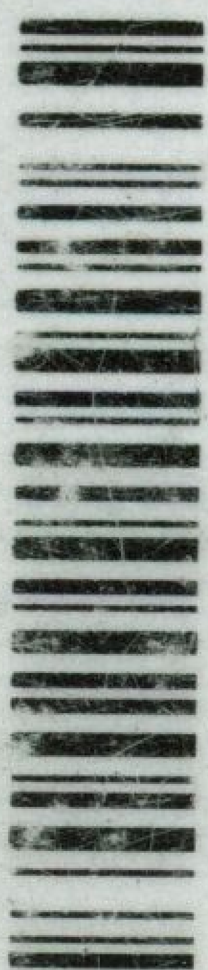
▪ فن الدعاء في اللغة العربية، د. محمد الرحيلي.

http://www. islam on line. net

▪ الهجاء السياسي في شعر دعبل الخزاعي، علي البهادلي.

http://www. iraq center. net

الدعاء في شعر العصر العباسي الأول





9789957326746



دار الحامد للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - ص.ب: 366 عمان 11941 الأردن
هاتف: 5231081 فاكس: 5235594-009626
E-mail: dar_alhamed@hotmail.com
daralhamed@yahoo.com
www.daralhamed.net

مطبعة حلاوة
Halawa Printing Press
هاتف: ٧٧٧٥٥٢٥ ٢ ٩٦٢+
فاكس: ٧٧٤٠٥٣٥ ٢ ٩٦٢+